

# سايكلوجية الضحك

وضع

أحمد عطية الله



دار النهضة العربية

٣٢ عبد الحامد تروث - القاهرة



# سيكولوجية الضحك

تأليف

الحمد عتيق الدين

درجة B. A. من جامعة لندن  
عضو الجمعية البريطانية لعلم النفس  
مدير لإدارة لمرى الثقافة بوزارة المعارف العمومية

(الطبعة الثانية)

دار النهضة العربية  
٣٤ شارع عبد الله في بيروت

الطبعة الثانية يونيه ١٩٦٥

## مقدمة

عندما نضحك نحس بأن الروح المرحّة التي تغمر نفوسنا تنصف بآلامنا وأحزاننا وتكاد أن تقتلعها من جذورها ولولّى حين ، ذلك أن نفور الإنسان من الألم وإقباله على متع الحياة ولذا نلذّها هو دستور الحياة ، وعلى أساسه شيدت بعض قواعد التربية والأخلاق بل الديانات ؛ فالضحك مقياس الرضا والمرح والسرور .

وعندما نهرب من آلام الحياة بالضحك ، تتلاشى الحدود والقيود بيننا وبين الغير ؛ ويقرب الضحك بين نفوسنا حتى ننسى ما شجر بيننا من خلافات وعداوات فنعيش فترة من الزمن أحباباً متعاطفين ، حتى إذا تراجعت هذه الموجة انحصرت من جديد عما بذرتة الحياة في نفوسنا من حزن وما غرسه المجتمع من تقاليد مريرة بغضنة . فالضحك كصمام الأمن ، ينفس عنا الكرب إذا اشتد ويترفق بنا إذا عصفت بنا الأيام .

والضحك كغيره من الخصائص الإنسانية الواضحة قد استهوت دراسته رجال الفكر منذ أقدم الأزمنة ، بل إن بعض مذاهب الأخلاق بنيت على أساس من اللذة والألم ؛ وجاءت الديانات وحددت موقفها من هذه الظاهرة الإنسانية الكبرى لشدة ما تتأثر بها حياة الإنسان الروحية ؛ وقللت بعضها من شأنها ، ولكنهما مع ذلك لم تحاول أن تستأصل جذورها ، لأنها أبعد غوراً في النفس الإنسانية من العقائد المكتسبة .

وهذا الكتاب عرض سيكولوجي لهذه الظاهرة النفسية ، بمعنى أنه عرض وصفي في جملته ؛ حتى إذا أحاط القارئ بنواحيه ، انتقل إلى استقصاء الأسباب والأغراض ، وراح يسأل نفسه : لماذا يضحك هذا المشاهد ؟ ولماذا تستهويناه هذه النادرة ؟ ومن ثم راح يتساءل عن وظيفة الضحك في الحياة ، وتأثير ذلك على المجتمع .

وعنى المؤلف عناية خاصة بدراسة الفكاهة الشعبية ، ودراسة البيئة المصرية واستقصاء العوامل التى كيفت الفكاهة فيها ؛ وحاول أن يتتبع التطور الذى سارت فيه الفكاهة من العصور القديمة ( كما هو مسجل فى كتب الأدب العربى القديم ) إلى العصر الحاضر الذى قامت فيه الصحافة بدور هام بتسجيل ألوان من الفكاهة ، من نوادر ونكات وهزليات نثرية وشعرية ومن رسوم فكاهية تصور الحوادث الجارية والتقاليد الشائعة كما تراها عين المصور الكاريكاتورى .

وحاول المؤلف فى عرض نظريات الضحك أن يوضحها بشئى الأمثلة من مشاهد الحياة اليومية ومن البيئة المصرية بصفة خاصة حتى يوثق الصلة بين القارىء وبين المجتمع الذى يعيش فيه .

فى عروض النظريات العامة لم يحاول المؤلف أن يتعصب لنظرية أو يقلل من شأن غيرها ، بل رأى من واجبه أن يدافع عن كل نظرية من هذه النظريات إذا ما تعرض لها ، لأنه يعتقد أن هذه النظريات مكملات بعضها لبعض ؛ وأن فى إبراز أهمية نظرية على حساب أخرى شططاً ما بعده شطط .

١٠ ع .

القاهرة فى ١٥ نوفمبر سنة ١٩٤٧

## مقدمة الطبعة الثانية

مضت سنوات منذ نفذت الطبعة الأولى من هذا الكتاب ، وبالرغم من الطلب على إعادة نشره ، فإني آثرت التريث حتى أعيد النظر في بعض البحوث التي احتوت عليها فصول الكتاب ، من تجارب أجريتها وملاحظات أوردتها وبيانات جمعتها من البيئة المصرية خاصة ، وقد تبين لي أنها تأثرت إلى حد ما بالظروف والأحداث التي كانت جارية عندما تم نشر هذا الكتاب في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، والأذهان مشغولة بحوادث تلك الحرب ومتأثرة بحملات الدعاية وما تمخضت عنه الحرب من مشاكل سياسية واجتماعية وأخلاقية صبغت أمزجة الناس وعواطفهم ، وانعكس كل هذا على أساليب الإنسان في التنفيس والتعبير ، والفكاهة وسيلة من هذه الوسائل ، فالرجل الذي يهرب من فاجعة نزلت به أو كارثة كادت تقضي عليه يعيش منظورا على نفسه أو نراه يفرقها في ألوان من المتع التي قد ينفر منها آخر تسير حياته رخاء في مجتمع مستقر ، واختفت من الألسن ومن صفحات المجلات شخصيات كانت مصدر تندر وتفكه ، كثرت الحرب حديث النعمة الذي يعيش في بحبوحة بينما المجتمع حوله في ضنك ، فينتقم منه هذا المجتمع بالسخرية به ، واختفت شخصية الجاوش التقليدي ذلك المدرب العسكري الذي لا يعرف سوى الضبط والربط ، فيضحك عليه المواطن المدني لضحالة تفكيره وضيق أفقه .

وقد يبدو من المفارقات أن الأحداث العالمية والسياسية ، من حروب وثورات وثورات ، لها أثر في تطوير ظاهرة كالضحك ، ولكن الحقيقة العلية تؤكد أن هذه الأزمات تدفع الإنسان إلى مزيد من الرغبة في التسلية والتسرية للترفيه عما يعتصر النفوس من قلق أو من حزن وألم ، ولكن الاختلاف هو في لون الفكاهة التي يقبل عليها الإنسان وفي طبيعة

الضحكة التي تصاحبها ، إذ تنقلب ضحكة المرح إلى ضحكة هستيرية ؛ هذا ومن الملاحظ أن المسرح الكوميدي ينشط عادة في أعقاب الحروب والانتقالات والأحداث الصاخبة .

\*\*\*

لقد أعقبت سنوات الحرب الماضية فترة تميزت بحركات التحرر الشعبي التي اجتاحت مختلف أنحاء العالم بما في ذلك العالم العربي ومصر خاصة ، وكان وما زال له أثره في تطوير الفن والأدب بما في ذلك أدب الفكاهة ، ذلك أن استبدال نظام الحكم في بلد من البلاد بغيره ، مع أنه ظاهرة سياسية ، إلا أنه يستتبعه انقلاب في نظمه الاقتصادية والمعيشية ، فيقضى على مشاكل كانت قائمة ويثير مشاكل تشغل بال الناس فترة وتكون عادة هدفاً للنقد أو التندر ، والفكاهة وسيلة من وسائل النقد ومعالجة العيوب .

من أمثلة ذلك ، أن قانون إلغاء الألقاب في مصر قضى على شخصية « المصري أفندي » ، كما أن التحرر من النفوذ الأجنبي قضى على منبع من منابع التهمك هو « الحاجة » الذي كان يمثل طوائف المستغلين من الأجانب ، وأن التقارب بين الشعوب العربية لم يدع مجالاً للمتفكك بشخصية المغربي أو السوري ؛ والدعوة إلى محاربة التفرقة العنصرية لم يعد يسمح بالتعريض بشخصية البربري أو الزنجي ، كما لم يعد اتهام الفلاح بالسذاجة نما يستدر الضحك ، بل انعكست الآية وأصبحت حملة السخرية موجّهة نحو ممثل السلطة التنفيذية وهو الموظف الحكومي الذي يتهم بالبلادة أو ضيق الأفق محتمباً خلف ما يسميه « بالروتين » ، ثم إن التطوير العلمي والثقافي مثلاً قضى على « الأراجوز » و « خيال الظل » وحل محلهما مسرح العرائس بوسائله الفنية المتقدمة ، كما أن النهضة في الفنون التشكيلية طورت فن الكاريكاتور وفتحت آفاقاً جديدة بعد أن كان هذا الفن قاصراً على قطاع معين من ميادين الصحافة .

\*\*\*



ثم إن التطور الاجتماعى الذى كان نتيجة لنشر التعليم أصبح له أثره فى هذا الميدان ، فالفكاهة التى تدور حول شخصية المرأة قد تغيرت أساسيا منذ أن دخلت المرأة الحياة العملية واستقلت اقتصاديا عن الرجل . وأصبح لها حق اختيار الزوج متحررة عن سلطان الأسرة التقليدى ، فاختفت أو كادت التثيليات والنوادر والنكات التى تهاجم الحماة والخطيب المنافق الذى يسعى وراء ثراه خطيبته أو نفوذ أيها ، أو العروس التى تدعى الخجل أو تسترعيوبها بالادعاء الكاذب ، وأصبحت النوادر تروى عن الزوج البائس الذى يغسل الأطباق أو يناغى الرضيع حتى تعود زوجته من عملها .

\*\*\*

لهذا كله عنى المؤلف بدراسة هذه التطورات الاجتماعية التى عمص العالم بعد الحرب العالمية الثانية وشملت مصر والعالم العربى خاصة ، وانعكاس ذلك على روح الفكاهة ؛ كما عنى بالأساليب الشائعة فى التعبير عن هذه الروح عن طريق الصحافة اليومية والمجلات الدورية والسينما والمسرح الكوميدي ومسرح العرائس والتلفزيون ، باستخدام القصة والنادرة والتثيلية والمولودج والصورة الكاريكاتورية فضلا عن النادرة الشعبية التى تتناقلها الألسن . كما أجرى المؤلف إحصاءات لتقنين هذه الاتجاهات وقام بتلخيص بعض المسرحيات الشائعة لإبراز العنصر الدرامى الكوميدي الذى تدور حوله .

وعنى المؤلف كذلك بإضافة دراسة تحليلية عن بعض الشخصيات المصرية المعاصرة التى عرفت بروح الفكاهة ولاشك أن هذه الإضافات تساعد على تقديم الصورة الشاملة التى أراد المؤلف أن يرسمها لظاهرة الضحك باعتبارها إحدى الخصائص المتميزة للشخصية الإنسانية .

أحمد عطية الله

المادى أكتوبر ١٩٦٤



## طبيعة الضحك

هل الضحك غريزة إنسانية ؟ مشاهدات .  
على الحيوانات والمواد والأطفال — مظاهر  
الضحك كاستعداد فطري — المظهر الانشائي  
للضحك — وظيفة الضحك البيولوجية —  
الضحك غريزة اجتماعية .

يعرف الإنسان بأنه « حيوان ضاحك » ، تمييزاً له عن غيره من  
الحيوانات ؛ والمقصود بذلك أن الضحك استعداد فطري عند الإنسان  
لا يكتسبه بالتجربة ، وأن هذا الاستعداد مفقود عند الحيوانات الأخرى .  
حتى بين تلك التي تشترك معه في خصائص كان يظن أن الإنسان ينفرد  
بها عن غيره كالإدراك والذاكرة مثلاً .

فهل صحيح أن الضحك غريزة إنسانية ؟

فإذا كان الضحك استعداداً فطرياً عند الإنسان وجب أن تتميز  
به الفرائز الأخرى من حيث السوافع التي تسيره والوظيفة التي يحققها ،  
كذلك وجب أن يكون شائعاً بين أفراد النوع الإنساني معزوفاً بين جميع  
أجناسه دون أن يكون للتعلم أو التعلم أو العادة أثر في هذه الظاهرة .

إذا راقبنا جمعاً من الناس ملتغماً حول حاورٍ من الحوارة يعرض بعض  
ألعابه العجيبة ، نرى وجوه الواقفين قد علتها الدهشة ، بيناعيونهم تسمرت .  
بأصابع اللاعب في سكون عميق شمل المكان ، حتى إذا ما بلغ الحاروي  
مرحلة معينة في لعبته ، انفجر هذا الجمع الصامت ضاحكاً وكأنه على  
موعده موقوت .

فإذا لاحظنا أن هذا الجمع خليط من شبوخ ورجال ومن نساء  
وأطفال ، من متعلمين وغير متعلمين ، من ذوى الأمزجة المختلفة والمثلث .

المتباينة ، أمكننا القول بأن الضحك ظاهرة إنسانية عامة تستثيرها دوافع معينة لا تختلف في التأثير بها عوامل السن أو الجنس أو التعليم لأنها تكون جزءاً من طبيعة الإنسان الأولى ، وهي في ذلك لا تختلف كثيراً عن الاستعدادات الفطرية الأخرى عند الإنسان كقدرته على الكلام أو ميله للاستطلاع أو رغبته في المحافظة على حياته بالحرب ؛ وهي وإن اختلفت من حيث طريقة التعبير عنها بين الناس إلا أن من المستحيل إنكارها .

فإذا اعترفنا بأن الضحك استعداد فطري ، وجب أن يتميز بالخصائص التي تنفرد بها الغرائز وما إليها من الاستعدادات الفطرية . وقد درج علماء النفس على القول بأن ما يؤكد فطرية سلوك معين عند الإنسان ظهوره في مراحل الطفولة الأولى ، فإذا تحقق أن هذا السلوك معروف بين أفراد الأنواع الراقية من الحيوانات كالقردة ، كان ذلك مما يزيد في تأكيد فطرية هذا السلوك .

#### ملاحظات على الحيوانات والشواذ :

دلت المشاهدات والأبحاث التي قام بها علماء النفس على الحيوانات ، على أن حيواناً كالشمبانزي إذا ما لمس لمساً رقيقاً في عنقه ، وهو ما نعرفه بالزغرة ، فإنه يفر عن ابتسامة أو ضحكة لا تختلف كثيراً في مظهرها وصوتها عن الضحكة الإنسانية .

كما أثبتت هذه المشاهدات أن القدرة على الابتسام وإن كانت مفقودة عند الأطفال بعد الولادة مباشرة إلا أنها تبدو واضحة منذ الشهور الأولى ، فلا ينقضي الشهر الثالث حتى يتسنى للوليد أن يضحك بطريقة لها مميزات الضحكة العادية من حيث انفراج الفم وإحداث الصوت الخاص بها ، وتتابع حركة الزفير المصاحبة لعملية الضحك العادية إلى حد كبير .

ولاشك في أن التقليد له أثره في تكوين كثير من العادات التي تبدو من حيث تأصلها كأنها غريزة أو عمل فطري ، ولكن الضحك مع شدة تأثيره بالعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ظاهرة لها جميع أركان السلوك الفطري . ولإثبات ذلك ما ذكره « جودينوه »<sup>(١)</sup> عن صبية في العاشرة من عمرها ولدت عمياء صماء ، فبذلك انقطعت لها كل علاقة بصرية أو سمعية بالبيئة الاجتماعية التي نشأت فيها ، وهي لهذا السبب لا تتأثر بأصوات الضاحكين ولا بلامع الوجه أثناء الابتسام أو الضحك ، وقد أجريت عليها بعض تجارب سجلت نتائجها بآلة سينمائية .

ولاحدى هذه التجارب تلخص فيما يلي : أسقطت لعبة صغيرة من الخرز في ثوب الصبية من خلف العنق ، فلاحظ المختبر أن عضلات الجسم تقلصت بسرعة لاسيما عضلات العنق والكتف ، وفتحت العيون فيها كما فتحت عيناها ورفعت حاجبها وهذه جميعاً مظاهر الدهشة والانتباه الشديد . بعد ذلك حاولت استطلاع كنه هذا الجسم الغريب فدست أصابعها بين طيات ثوبها حتى تمكنت من جذب اللعبة الخرزية ، فلما أخرجتها وتلستها وعرفت حقيقتها استلقت على ظهرها ورفعت ساقيها وانفجرت ضاحكة ، بينما أخذت تحرك كلتا يديها ( بما في ذلك اليد الحاملة للعبة ) بحركات تدل على مدى اغتباطها وسرورها ؛ وبعد أن استمرت ضحكاتها فترة من الزمن ارتسمت على وجهها ابتسامة رضا .

فمن هذا نرى أن ضحك هذه الصبية العمياء الصماء لم يكن نتيجة للتقليد بل إنه استعداد طبيعي برز عندما حانت الفرصة المناسبة لظهوره ، والضحك في هذه الحالة تنفيس طبيعي للتوتر الذي يملك الإنسان طفلاً كأن أم بالغاً في مثل حالات الخوف والملح أو التوجس .

---

(١) أورد هذا المثال ( يونج ) في كتابه « الانفعالات عند الإنسان والحيوان »  
Young, *Emotion in Man and Animal*.

وقد أثبتت مشاهدات الباحثين بين الشعوب الفطرية<sup>(١)</sup> أن الضحك وروح الفكاهة ظاهرة معروفة بين هذه الشعوب ، وإن كانت مثيرات الضحك ودوافعه تختلف بين الشعوب من حيث درجتها في سلم الحضارة والتمدن ، فإيضحك الرجل البدوي الفطري قد لا يستثير ابتسامة الرجل المتحضر ، بل إنه على النقيض من ذلك قد يكون باعثاً له على التقرز أو الاشتزاز أو الاستنكار . فالحقيقة التي لا شبهة فيها هي ، أن ظاهرة الضحك ومشتقاتها معروفة بين جميع أفراد النوع الإنساني .

### فطرية الضحك :

وما يدلُّ عليه لتأكيد فطرية الضحك أنه إذا استثير لا يمكن التسيطر عليه أو كبتة كبتاً تاماً ، ومثله في ذلك مثل جميع الغرائز الإنسانية ، فالطفل الذي يهرب فرحاً عند رؤية شيء يخيفه لا يمكنه التخلص من فرحه إلا بعد زوال الحالة الانفعالية التي استثارها هذا الشيء .

فن المشاهد أن الإنسان إذا غمرته موجة من الضحك المفاجيء لا يمكنه كبتها كبتاً تاماً مهما حاول ذلك . بل قد يحدث أن كل محاولة لوقف الضحك قد تكون سبباً لانفجاره أشد قوة من ذي قبل نتيجة لهذه المحاولة ؛ وإذا تمكن الإنسان من ضبط نفسه ، كما إذا حاول أن يوجه انتباهه إلى شيء جدي ، فإن آثار الضحك تستمر بادية على مجيء فترة من الزمن ، ولا تنفي تماماً حتى تتلاشى الحالة الانفعالية المصاحبة للضحك .

وفضلاً عن ذلك فإن الضحك لكونه سلوكاً فطرياً متأصلاً عند الإنسان يكتب إلى حد كبير جميع العمليات الإرادية عقلية كانت أم جسمية ، وهي التي يكون الإنسان مشغولاً بها عند استرساله في الضحك ، فالإنسان

أثناء الضحك لا يقوى على التفكير فيما ليس له علاقة بموضوع الضحك نفسه . فالضاحك يكون في شبه حالة لاشعورية تعوقه عن التسيطر على حركاته ؛ فمن الملاحظ أن الإنسان إذا ضحك على حين فجأة وهو في جلسة أو وقفة يحتاج إلى اليقظة والانتباه فإنه يكون عرضة للوقوع أو الانسكاف على وجهه . كما أن هذا الضحك الفجائي يعوق الحركات العادية التي يقوم بها الإنسان كالمشي . أما إذا كان الضحك شديداً عنيفاً فقد يمسح الشخص عجزاً مطلقاً عن التحكم في حركاته فيسبل لعابه وتهدل أطرافه .

#### الضحك باعتباره غريزة :

الضحك ككل غريزة من الغرائز له أركان ثلاثة ؛ مؤثر يستثيره ، وحالة انفعالية مصاحبة ، ووظيفة أو غاية يسعى العمل الغريزي إلى تحقيقها ، فإذا استوفى السلوك هذه الأركان الثلاثة صح لنا أن نعتبره غريزة من الغرائز ؛ لهذا السبب اختلف علماء النفس في تعداد هذه الغرائز فمنهم من حصر دائرتها حصراً ضيقاً ومنهم من توسع في ذلك فأدخل في نطاقها جميع أنواع السلوك التي تتحقق فيها الأركان السالفة الذكر ؛ لذلك أنكرت الطائفة الأولى من العلماء اعتبار الضحك من بين الغرائز الأصلية عند الإنسان ، وإن لم تنكر إطلاقاً أن الضحك لمظاهر العمل الغريزي ، فهم يرون مثلاً أن الوظيفة البيولوجية للضحك واضحة تماماً ، ولكمهم لايسوون بين الضحك وغريزة أصيلة كغريزة الخوف . أما الطائفة الأخرى من علماء النفس وعلى رأسهم « وليم ماكدوجل » فيعتبرون الضحك غريزة لها جميع الخصائص التي للغرائز الأصلية عند الإنسان <sup>(١)</sup> .

إن أوضح مظاهر غريزة الضحك الحالة الانفعالية المصاحبة لها ، وهي

(١) انظر : ماكدوجل في ملحق كتابه « علم النفس الاجتماعي »

W. Maedougall, Social Psychology, Supplementary.

ما قد ندعوها السرور أو المرح . ولكتنا إذا قارنا بين الضحك وغريزة أصيلة كالغضب ، نلاحظ أن هناك فرقاً واضحاً بين الغريزتين من حيث المظهر الانفعالي الخارجى لكل منهما ، فالرجل فى ثورة الغضب يعبر عن حالته النفسية بشق الوسائل ، من احتقان فى الوجه وتهجد فى الكلام وميل إلى الصياح وتلويح بالذراعين ودق بقبضة اليد ورغبة فى المقاتلة ؛ وقد يأخذ الغضب مظاهر أخرى أقل وضوحاً ولكنها ليست أقل عنفاً ؛ ومع تنوع هذه المظاهر فإن الحالة الانفعالية نفسها لا تكاد تختلف ، فالغاضب فى جميع هذه الحالات يحس برغبة فى القضاء على خصمه ،

#### المظهر الانفعالى للضحك :

لا يختلف المظهر الانفعالى الخارجى فى حالة الضحك من حيث نوعه بين ضاحك وضاحك ، وإن اختلف فى شدته تبعاً للباعث على الضحك ، فقد يتسم الشخص وقد يكرر ، وقد يقهقه ، ولكن هذا السلوك فى جملته لا يفرق إلا من حيث كنهه لا من حيث نوعه . أما الحالة النفسية ذاتها فتتعدد تختلف باختلاف نوع المؤثر ، لهذا السبب اختلف الباحثون من حيث بواعث الضحك . فالطالب الذى يضحك عندما يسمع خبر نجاحه فى امتحان ، يختلف فى حالته النفسية عما إذا ضحك عند سماع دعاية لطيفة ؛ وفى الحالة الأولى يحس الطالب بالزهو والراحة لهذا الانتصار المفاجئ ، وفى الحالة الثانية يحس بالمرح . والحالتان مختلفتان . والأطفال الذين يتהלلون ضحكاً عند انصرافهم من المدرسة يختلفون فى حالتهم النفسية عما إذا ضحكوا لمشاهدة منظر مزلى يقوم به المهرج «البلياتشو» فى السرك ، فالطفل يضحك فى الحالة الأولى تسرية عن نفسه بعد المجهود الجدى الذى بذله فى الدراسة ، ويضحك فى الحالة الثانية ضحكة المرح التى لا يشوبها حب أو كره ، وهو ما لا يحدث فى ضحكة الاستهزاء مثلاً .



وهذا الاختلاف في الحالة النفسية المصاحبة للضحك لا يغير الواقع ، وهو أن الضحك مهما كان الباعث عليه فله مظهر وجداني ين ، وهو ما تتميز به الفرائز جميعاً .

أما بواعث الضحك فهي كآرأينا عديدة ، وهي تختلف باختلاف السن . والمستوى العقلي والثقافي والتدني للفرد . فإيضحك الأطفال قد لا يبعث إلا ابتسامة فاترة على شفاه البالغين وما ينفجر له الرجل الرقيق ضاحكاً قد لا يستهزئ الحضري ، وقد يكون الباعث على الضحك عند فرد مدعاة للغضب عند آخر ، ولكن الأمر الذي لا جدال فيه هو أن هؤلاء جميعاً يضحكون ، وأن مظهرهم الخارجى عند الضحك لا يكاد يختلف .

#### الوظيفة البيولوجية للضحك :

إذا كان الضحك عملاً غريزياً حقاً فلا بد له من وظيفة بيولوجية . يودها ، ولا بد له من غرض واضح أو مستتر يهدف إليه ، وهذا شأن الفرائز جميعاً . فما هي وظيفة الضحك إذا ؟ وما الهدف الذى تسعى هذه الغريزة إلى تحقيقه ؟

إذا قارنا الضحك بغريزة من الفرائز الأصلية كالخوف مثلاً ، نلاحظ أن هناك اختلافاً بيناً بين سلوك الفرد في الحالتين ، فالحالة النفسية التى ندعوها الخوف ذات وظيفة حيوية لصاحبها ، لأنها تجعله في حالة استعدادية خاصة للحفاظ على حياته ، وهذه مهمة الفرائز الكبرى . وهذه الحالة الاستعدادية تدفع الخائف إلى الحركة لتحقيق هذا الغرض ، فرائسرع فى الحرب أو يعمد إلى الاختفاء من مصدر الخوف ، وهو يمد فى نفسه القدرة على الحرب والاختفاء بما يفرز فى الدم من السكر وغيره من الهرمونات التى تكون لديه طاقة حيوية فائضة ، لهذا نرى الخائف يبذل من المجهود ما يعجز عنه فى الحالات العادية .

فاذا رجعنا إلى الضحك ، نرى أن الجسم تسيطر عليه كذلك حالة :  
انفعالية شاذة ، فيسرع تنفسه ويشدد نبضه وتفرز شتى الغدد غصائرها في  
الدم وفي خارج الجسم كالدموع واللعاب ، وترتفع نسبة السكر في الدم  
فيكون الجسم في حالة استعدادية وتيقظ عام لا يختلف في جملته عما يحدث  
في حالة الخوف ، ولكننا نلاحظ أن الأمر لا ينتهي عند هذا الحد ،  
إذ لا يعمد الضاحك إلى سلوك مسلك خاص ، فلا يحاول مثلاً هرباً  
أو اختفاءً ، بل يكتفى بما يشيع في نفسه من مرح وما يصدر عنه من  
أصوات هي كل ما يعبر عن حالته النفسية هذه .

### الضحك عملية كبت :

تشكك علماء النفس للأسباب السالفة الذكر في غريزية الضحك ،  
إذ أن انتفاء نغمة الضحك ينفي تبعاً لذلك أنه سلوك فطري ، لأن الفطرة  
في نظرهم جادة وليست لاهية ، فهي توجه الكائن الحي توجيهاً يحقق غاية  
حيوية عنده ، وليس من الضروري أن يتبين الفرد هذا الغرض الذي يسعى  
إليه إذ فراه في كثير الأحيان يندفع إليه دون وعي أو تفكير . أما في حالة  
الضحك فيصعب على الفرد أن يميز الغاية منه ، إذ كل المظاهر الخارجية  
تدل على أنه سلوك سلبى . فالضاحك لا يحاول أن يفعل شيئاً أكثر  
من أن يضحك ، بل إنه أنشأ الضحك تنعدم كآرائنا جميع حركاته  
الإرادية . فالضحك من هذه الناحية « عملية كبت » ، ولكنه كبت توحى  
به الفطرة لا الإرادة والتفكير .

ومع ذلك يمكننا أن نقول إن عملية الكبت هذه التي يسببها الضحك  
عملية ذات غاية حيوية فعلية وإن لم يحس بها الفرد بطريقة شعورية .  
فالطفل الذي يشيع في نفسه الخوف لسبب من الأسباب ثم يكتشف  
أنه كان مخطئاً في خوفه فيضحك ملء شديقه ، يحس براحة واطمئنان

وبنشوة فرح هي نتيجة لاختفاء حالة التوتر التي سببها الخوف . وحالة التسرية عن النفس هذه ذات قيمة حيوية للكائن الحي ، ومن هنا نشأت إحدى نظريات الضحك التي تقول بأن وظيفة الضحك هي «تفريغ أزمة نفسية عند الفرد بسبب الجهود الذي بذله لإبقاء خطر أو دفع ضرر محتمل الوقوع» ، فالضحك من هذه الناحية سلوك فطري يحقق غاية حيوية هامة للكائن الحي لا تقل أهمية عن الغايات التي تحققها غرائز أخرى كالخوف وحب الاستطلاع مثلا<sup>(١)</sup>.

### الضحك غريزة اجتماعية :

يمكننا القول بأن الضحك غريزة أحدث تاريخاً عند الإنسان من الغرائز الأخرى كحب المقاتلة مثلا ، لأن الضحك مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأكثر هذه الغرائز ، فإذا لم تكن هذه الغرائز موجودة أصلاً فإن وجود الضحك يتعذر تبعاً لذلك ، فحب المقاتلة مثلا غريزة عند جميع الكائنات الحية ، تهدف إلى المحافظة على الكائن الحي بالتغلب على الخطر الذي يواجهه ، فإذا حدث وأثيرت هذه الغريزة واستعد الإنسان للدفاع عن نفسه ثم اكتشف أن هذا العدو الذي يواجهه ليس أهلاً للزوال والقتال استثار ذلك فيه غريزة الضحك ، فالغضب الموهوم كما نرى دافع من دوافع استثارة هذه الغريزة ، وهذا ينطبق بدوره على غيره من الغرائز .

وقد يصعب علينا أن نثبت أن هذه الغريزة معدومة عند الإنسان إذا نشأ بعيداً عن المجتمع إلا أنه لا شك في أن المجتمع يقوى هذا الاستعداد الفطري عند الإنسان ، لهذا نرى الإنسان المتحضر أكثر قابلية للبفاكة والتندر من الإنسان المنفرد المتغرب ، ويذهب بعض العلماء إلى أن

---

(١) راجع ماكدوجل صفحة ٣٨٩ وما بعدها .

الضحك يعتمد اعتماداً كلياً على استعداد الإنسان للمشاركة الوجدانية<sup>(١)</sup> بينه وبين أفراد نوعه ، فإذا لم يكن هنالك تفاعل انعطافي انعدم الركن الذي يعتمد عليه الضحك .

نرى في الطريق رجلاً ينزلق فيقع على الأرض ، فإذا اكتشفنا أنه لم يصب بأذى جدى أثار هذا المنظر فينا موجة من الضحك ، وسبب هذا أن الخطر الذي ينزل بأحد من أفراد النوع الإنساني يستثير فينا العطف عليه والحزن له والأسى لمصيبته ، فإذا تكشفت لنا الحقيقة بأننا واهمون وأن لا خطر ولا ضرر جدى نزل به ، حل الضحك مكان الحزن وشاع السرور في نفوسنا مكان اللوعة والأسى . فالمجتمع إذاً عامل مهم في تقوية هذا الاستعداد الفطري ، وكلما ارتقى المجتمع كلما تعددت عوامل الضحك وأصبحت الفكاهة في المجتمع المتمدن فناً رحب الميدان اتخذ ألواناً مختلفة متعددة .

وبجمل القول أن الضحك استعداد موروث عند النوع الإنساني شائع بين جميع أفرادهِ ، وإن كانت وظيفته والغاية منه غير محددة تحديداً واضحاً إذا ما قارنا الضحك بغيره من الاستعدادات الفطرية الأخرى ؛ ثم إنه نظراً لارتباط الضحك بالفرائز الأخرى يمكننا أن نعتبره في المرتبة الثانية بين الفرائز الأصلية عند الإنسان ، وما يبرر مثل هذا التخصيص التشكك في وجود هذه الظاهرة عند الحيوانات ، وكذلك تأثر هذا الاستعداد بنشأة المجتمع .

## كيف نضحك

درجات الضحك — المظاهر الخارجية —  
ملامح الوجه — شكل الفم والعيون — الدموع  
والبكاء — أصوات الضحك وأنواعها — وضو  
الجسم أثناء الضحك — التصفيق — التغيرات  
الداخلية — التنفس أثناء الضحك — الدورة  
الدموية والضحك — الإفرازات الداخلية .

الضحك من الانفعالات النفسية التي يمكن تمييزها للوهلة الأولى ،  
إذ لا يخطئ الناظر أبداً في تمييز الوجه الضاحك ، بينما يعجز عن التفريق  
بين ملامح الوجه الحزين والوجه المفكر مثلاً .

والضحك ككل حالة انفعالية تصاحبها تغيرات جسمية على نوعين :  
تغيرات ظاهرة ، نحققها بالملاحظة كأنفراج الفم مثلاً ، وتغيرات داخلية  
يعينها المشتغلون بعلم وظائف الأعضاء وعلم النفس التجريبي ، وذلك  
بالتجربة المعملية ، ومثال ذلك إفراز الغدد الداخلية .

### «أول» التغيرات الظاهرة :

ما نعتبر عنه بالضحك حالة نفسية تختلف اختلافاً واضحاً من حيث  
شدتها ؛ وأبسط هذه الدرجات حالة الانشراح العادي ، وهي لا تتميز  
بتغيرات معينة بل هي حالة نفسية عامة نشاهد آثارها في سلوك الفرد  
إجمالاً .

ويمكن أن نعتبر «الابتسام» الدرجة الأولى من درجات الضحك  
الظاهرة ؛ والابتسام بدوره ينقسم إلى مراحل : أولها الابتسام الخفيف ،  
ويتميز بلحان العينين وانفراج الفم انفراجاً طفيفاً إلى الجانبين مع انطباق

الغم المفقول إلى الجانبين بحيث تكون زاويتي الغم شبه غائرتين ويتبع ذلك ارتفاع الخدين قليلا ، ومثال ذلك صورة « الفارس الباسم » المشهورة .

فإذا استحال الابتسام إلى ضحك ارتفعت الشفة العليا من مكانها وبدت الأسنان العلوية . والضحك بدوره له درجات ؛ فقد يضحك الإنسان دون أن يحدث صوتاً مبرأ ، ثم إذا اشتد ضحكه تغير شكل الغم وأنبعثت منه أصوات خاصة هي أوضح مميزات الضحك . فإذا كانت موجة الضحك عنيفة ظهرت هذه التغيرات واضحة في ملامح الوجه ولم يسلم منها عضو من أعضاء الوجه ، بل تمتد إلى سائر أعضائه لا سيما الأطراف ، وتصحب ذلك أصوات معينة هي ما نعرفها « بالقهقهة » (١) .

والفوارق واضحة بين الضحك بدرجاته المختلفة وبين حالة الانسراح العامة وهي التي نعبر عنها بقولنا : إن الشخص في حالة نفسية طيبة . إذ ليس من الضروري أن يفتر ثغر مثل هذا الرجل بالابتسام ، ولكن إشراق وجهه - وسببه تدفق الدم إلى الوجنتين - كفيل بتمييز هذه الحالة النفسية بوضوح ؛ وفضلا عن ذلك نرى الرجل منتصب القائمة مفتوح العينين عالي الرأس قد دخلت جبهته من الغضون والتجاعيد . أما من حيث الحالة العقلية فهو سريع البديهة متفتق الذهن مجلو الخاطر .

### مرجع الوجه أثناء الضحك :

إن الوضع الذي يأخذه الغم عند الضحك يعتبر من المميزات الموضحة له . فالضحك يفتح فمه بحيث تبدو أسنانه الأمامية العليا ، وذلك برفع الشفة العليا قليلا وجذب زاويتي الغم إلى الجانبين مع ميل يسير إلى اعلا .

وإذا اشتد الضحك بدت جميع الأسنان العلوية تقريباً ، لهذا نقرأ في .

(١) ويطلق عليها بالانجليزية كذلك Broad smile .



« الفارس الباسم » صورة الفنان فرائز هانز  
(أعلى صفحة ٢٠)

كتب الأدب أن فلاناً ضحك حتى بدت نواجذه<sup>(١)</sup> وهي الأسنان الجانبية ، أما الشفة السفلى فتبقى مكانها سائرة صف الأسنان السفلية .

ويتبع ذلك استدارة الخدين وبروزهما وتوردهما ، وهذه الاستدارة لها أهميتها في إحداث الأصوات المختلفة التي يتميز بها الضحك ، ويرتفع جلد الخد إلى أعلا بحيث يؤثر ذلك في وضع الأنف والعينين ، وفي أثناء موجة الضحك يهتز الفك السفلي هزات متلاحقة

وتلعب العينان دوراً هاماً في تكوين ملامح وجه الضاحك ، إذ تقلص العضلات المحيطة بهما فتبدو في شكل تجمعينات دائرية ، أما عند العجائز فتبدو هذه التجمعينات أكثر وضوحاً عند الزاويتين الخارجيتين للعينين ، وتكون على شكل أسهم متفرقة من مركز الزاوية ، ويساعد هذا الوضع ضغط الخدين من أسفل إلى أعلا .

والعين أثناء الضحك تصبح شبه مقفلة ، ويسهل بعض الأشخاص الجفون إسبالاتاً تاماً عند الضحك الشديد بحيث يصعب عليهم النظر . وهذا له تأثيره من حيث المحافظة على توازن الجسم العام<sup>(٢)</sup> لارتباط التوازن بالنظر ، ويكون الضاحك في هذه الحالة عرضة للسقوط أو الاصطدام أثناء المشي .

ويغضن الجبين بخطوط أفقية ، وهذا ما يفرق بين الضحك وهو حالة انفعالية خاصة ، وبين حالة الانشراح العامة التي سبقت الإشارة إليها .

ويبدو الأنف أثناء الضحك العنيف أقل طولاً من حقيقته بسبب بروز الوجنتين ، ويمتد من طرفي فتحتيه الخارجيتين قوسان ينتهيان بزوايتي الفم ويختلف انبعاجهما باختلاف شدة الضحك .

(١) تكرر ذلك في وصف ضحكة النبي عليه السلام .

Equilibrium (٢)



وللضحك علاقة أكيدة بإفراز الدموع .

تبدو العين أثناء الضحك مجلوة لامعة بسبب إفراز الغدد الدمعية ، وإذا اشتد الضحك انساب الدمع من العين وبلل الجفون ، وقد ينهر على الخدين كما يحدث في حالة البكاء وقد يستمر إفراز الدموع حتى بعد سكون موجة الضحك .

وإفراز الدموع أثناء الضحك حالة ظاهرة شائعة عند جميع الأجناس البشرية ، ولا يستثنى من ذلك إلا صغار الأطفال الذين هم دون ثلاثة أو أربعة أشهر من العمر .

وهذا اللمعان الذى تتميز به العينان أثناء الضحك مشاهد بين البلهاء وضعاف العقول والمصابين بصغر الجمجمة<sup>(١)</sup> ، والبلهاء جميعاً يتميزون بلمعان العيون وبابتسامة مطبوعة تعلو وجوههم بصفة دائمة فإذا استنارهم ما يوجب الفرح فإن عيونهم تزداد تألقاً ويصحب ذلك ارتجاف في زاويتي الفم<sup>(٢)</sup> .

ويعزو بعض العلماء<sup>(٣)</sup> انهمار الدموع عند الضحك الشديد إلى أن هذه ظاهرة شائعة مصاحبة لجميع الانفعالات النفسية الشديدة ، إذ أن الغدد جميعاً تتأثر بالحالة الانفعالية التى تغمر الجسم ومن بينها الضحك الشديد ، فعند الفزع الشديد مثلاً تنضج الجبهة عرقاً كما يسيل اللعاب ، فالغدد اللعابية تكون تحت تأثير هذه الحالة الانفعالية ، فمن المشاهد أثناء الضحك الشديد أن الضاحك يسيل لعابه من زاويتي فمه المفتوح ، وكثيراً ما يتردد ذكر ذلك في الحكايات وال نوادر التى تروىها كتب الأدب القديمة .

#### Microcephalia

(٢) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب « أنواع الضحك » .

(٣) دارون في كتابه The Expression of the Emotions

وتأثير الضحك الشديد على العين لا يختلف عن تأثير البكاء ، ففي الحالتين تضغط العضلات المحيطة بالعين على الغدد الدمعية فتساعد على إفراز الدموع .

وإذا مرت موجة الضحك بدت العينان متفتحتين حتى يستحيل التفريق بين حالة الطفل الباكي والضاحك ؛ وقد عبر المصور الانجليزى المشهور السير جوشيا رينولدز<sup>(١)</sup> وهو المعروف ببراعته فى تصوير الملامح عن ذلك بقوله : « من العجيب أن تعبير الوجه عن الحالات النفسية المتناقضة ( وهما الضحك والحزن الشديد ) لا يختلفان كثيراً ، وضرب مثلا لذلك صورة « باخوس »<sup>(٢)</sup> النشوان الراقص « ومريم المجدلية ، ذات العيون الحزينة ، إذ لا يختلفان كثيراً من حيث طريقة التعبير عن هاتين الحالتين النفسيتين المتناقضتين .

والضحك فى كثير من الأحيان مرتبط بالبكاء وأوضح ما يكون هذا عند المصايين بالمستريا الذين نراهم يضحكون ويبكون فى وقت واحد . وتتمثل فى الأطفال هذه الظاهرة بصفة خاصة فبكاء الطفل قد يستحيل فجأة إلى ضحك عال إذا اكتشف أن المخاوف التى انتابته لا أساس لها . ومن المشاهد العادية لاسميا عند النساء أن يُجمَش المرأةُ باكياً فى حالة الفرح المفاجئ ، كما إذا اكتشفت طفلها المفقود مثلا .

وقد ذكر كثير من الرحالة والمشتغلين بدراسة الشعوب الفطرية أن ظاهرة البكاء كوسيلة من وسائل التعبير عند الفرح شائعة بين القبائل الهمجية كنساء الملايو وأهل بورنيو وسكان استراليا الأصليين وقبائل الهوتنتوت الإفريقية وهنود أمريكا الحمر ، وخصوصا النساء بهذه الظاهرة

---

Str. I. Reynolds (١)

Bacchus (٢)



الابسرة توضح تعبير ملامح الوجه عن الضحك

إذ هن يضحكن ودموعهن منهرة على الحدود ، بينما يصفقن بأيديهن ويرقصن طرباً .

### أصوات الضحك :

ولعل أوضح مظاهر الضحك تلك الأصوات التي تصدر من فم الضاحك .  
وتختلف شدة بحسب حالة الشخص النفسية . فقد يكون الضحك خافتاً يشبه التنفس العميق ، وقد يصدر من سقف الحلق بما يشبه « الكركرة » .  
فإذا كان الضحك عنيفاً أبعث صوت غم مرتفع من الفم ، الذي يفتح على أشده ، وهو ما نعرفه « بالقهقهة » . ويختلف الأشخاص في طريقتهم في الضحك ، ولكن من الملاحظ بصفة عامة أن ضحكة الأطفال والنساء تميل إلى مد الفتحة والكسرة ( ها ها - هي هي - هـ هـ ) .

أما ضحكة البالغين فتميل إلى الغم ( هـ هـ - هو هو ) .

والأصوات بصفة عامة وسيلة مهمة من وسائل التعبير ، وتشارك في ذلك جميع أنواع الحيوانات حتى الدنيا منها ، فالضحك من هذه الناحية وسيلة لا شك فيها من وسائل التعبير عن حالة المرح التي تغمر الإنسان في بعض الأحيان . والفرق واضح بين أصوات الفزع والخوف وبين أصوات الفرح والبهجة ، ولا يصعب على الإنسان أن يفرق بين نباح الكلب الغاضب ونباحه عندما يستقبل صاحبه ؛ والتحذير وهو من الحيوانات الغبية إذا ما شيع أحدث مهمة متقطعة كأصوات المنافع ، أما إذا دامه خطر فإنه يحدث صوتاً عالياً متواصلاً كرفين الصفاير .

واستخدام الأصوات أشد وضوحاً بين الحيوانات التي تتأصل فيها الغريزة الاجتماعية كالتي تعيش قطعاناً ، فالقرد وهو من هذه الأنواع يبعث من مختلف الأصوات ما ينبه به أفراد نوعه إلى الأخطار المجهولة أو الأعداء الذين يترصدونه ، أو إلى دعوتهم للاشتراك معه في خير .

وقع عليه ، وارتفاع الأصوات وخفضها له علاقة بالحالة النفسية لصاحب الصوت ، ففي حالة الخوف أو طلب النجدة يكون الصوت عالياً متواصلاً لكي يستلفت ملاحظة أكبر عدد من أفراد القطيع ، أما الصوت الواطئ أو المتقطع فيدل على أن صاحبه لا يقصد به إلا التأثير على الدائرة الضيقة التي يوجد فيها ، كما في حالة التفرير الجنسي<sup>(١)</sup> .

والأصوات الموسيقية ذات الأنغام التي تصدر من بعض أنواع الحيوانات ( لا سيما الطيور ) تعبر عادة عن حالة نفسية أبعد ما تكون عن الانفعالات البغيضة كالخوف أو الغضب ، وهذا ما يلاحظ عند الإنسان ؛ ففي العلاقات الاجتماعية المرحية يستخدم الإنسان الصغير ، والصغير ما هو إلا نغمة موسيقية وأظهر ما يكون ذلك في العلاقات الجنسية ، وشبه ذلك شائع عند أكثر الحيوانات ، فالحمام يسترعى نظر أليفه بالمدير المتكرر كما تفعل الديكة ، وهذا واضح عند القطط كذلك . فالأصوات الموسيقية يستخدمها الإنسان في علاقاته بين الجنسين وهو لا يشمل الصغير وحده بل يشمل كذلك « الآهات » المتكررة كما يحدث في المناطق الجبلية المنعزلة ، لكي يسترعى الرجل نظر إحدى النساء وهو على مسافة بعيدة . ويدخل في نطاق الأصوات الموسيقية التصفيق باليدين .

ويستخدم الإنسان النغمات الموسيقية في العلاقة بين الأبوين والطفل ، فالأم تسترعى انتباه طفلها أو توجه أنظاره إليها بصغير رقيق متقطع ، أو بأصوات تخرج من زاوية الفم كتلك التي تستخدمها الراعية في النداء على طفلها . ويحبب الطفل على هذه الأصوات بالابتسام . ويستخدم الإنسان هذه الأصوات الموسيقية في حالات الانتشاء والشعور بالثقة ، وفي الحالات التي يزرع فيها إلى الراحة بعد الانتهاء من عمل شاق . بمجد ، وجميع هذه المشاعر ترتبط بالابتسام والضحك .

فإذا غمرت الإنسان موجة من الضحك لا يكتفى الشخص بالتعبيرات الصامتة التي يفيض بها وجهه بل يتبعها بأصوات معينة هي الضحك نفسه ، وأصوات الضحك من هذه الناحية لها ما للغات الصوتية من أثر في نفس السامع فتولد الألفة أو توثق الصلة بينهما ، فإذا كان المستمع غريباً اطمأنت نفسه إليه وزالت عنه مخاوفه ، ويتأثر السامع بالضحك تأثراً انعكاسياً فتنتقل إليه موجة المرح دون أن يدرك حقيقة الدوافع إليها ، فيندفع بدوره ضاحكاً .

ويعتمد الضحك كثيره من الأصوات على ضغط الهواء على الحبال الصوتية ثم على تكيف شكل الفم ؛ فالضحك قد ينبعث من قرار الحلق ويكون في هذه الحالة قوياً غليظاً وهو ما يتميز به ضحك البالغين ، وقد ينبعث الضحك من سقف الحلق ويغلب عليه صوت حرف «الكاف» كما أنه يصدر من تجويف الحنجرة الداخلية ، فيكون له نغين خاص متميز . وفي هذه الحالات جميعاً يكون الفم مفتوحاً .

ويحدث أن يضحك الإنسان وأسنانه مطبقة ، فتتسرب النغات بين ثناياه كما يندفع الهواء من أفقه ، ويحدث صوتاً خاصاً ، ويعرف ذلك بالضحكة المكبوتة ، وحركة التنفس كما نرى لها أثرها الواضح في عملية الضحك لا سيما الزفير ؛ فبينما يكون الشهيق طويلاً عميقاً يخرج الهواء أثناء الضحك متقطعاً وهذا ما يميز أصوات الضحك عن الصراخ ، وهو صوت واحد قوى ، الغاية منه هو طلب المعونة من أفراد النوع القريبين من طالب النجدة . وتذبذب الحبال الصوتية أثناء الضحك بذبذبات متوالية سريعة ، فينعكس هذا التقطع في تكيف صوت الضاحك .

### وضع الجسم أثناء الضحك :

ليست الأصوات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الضحك ، بل إن الجسم بأكمله لا سيما الأطراف تتأثر بهذه الحالة الانفعالية ؛ ففي الضحك الشديد

تسرى شبه وعشة تعم الجسم جميعه فهتز إلى الأمام والخلف ؛ بينما يهتز الرأس كذلك إلى أعلى وأسفل ، وفي بعض الأحيان يميل الضاحك برأسه إلى الوراء وهو مقفول العينين . ومن الملاحظ أن العميان أثناء الضحك يهزون رؤوسهم هزاً عنيفاً متوالياً بمنة ويسرة مع تحريك أذرعهم وأصابعهم .

ويصحب الضحك عادة حركات اليدين والعبث بالأصابع ، وأوضح هذه الحركات التصفيق الذي لا يمدو كونه أصوات توقيعية منتظمة ينطبق عليها ما ينطبق على الأصوات الموسيقية وعلاقتها بحالات المرح والسرور ؛ ومن الناحية البيولوجية يعتبر التصفيق نتيجة لطاقة حيوية فائضة ، مثله في ذلك مثل جميع أنواع اللعب ؛ فن المشاهد أن الطفل إذا عرض له ما يستهويه أو يستثير عنده الإعجاب والسرور كروية لون زاه أو مشاهدة ألعاب الأراجوز ، فإنه ضحكه يصحبه تصفيق باليدين يستمر ما استمرت موجة المرح في نفسه .

ولا تقتصر حركة اليد على التصفيق ، ففي الضحك العنيف يعتمد الضاحك إلى إمساك جنبيه كأنما يريد حماية نفسه من الانفجار ؛ وسبب هذا أن الحجاب الحاجز بصفة خاصة يتأثر تأثراً مباشراً بموجات الضحك ، فيؤثر بدوره على المعدة والأمعاء فتضطرب ؛ ويساعد هذا النشاط على عملية الهضم في بعض الأحيان .

ومن المشاهد أيضاً أنه في حالة ضحك الرضا والاعتباط يعتمد الضاحك إلى مسح بطنه بأصابعه وهي ظاهرة معروفة بين الشعوب الفطرية . كرنوج أعلى النيل<sup>(١)</sup> وفسر دارون هذه الحركة بأنها تعبير عن اعتباط الرنجي الذي يشبه اعتباطه بأكلة مريثة شبيهة ؛ وبعض هذه الشعوب

كأهل استراليا الأصليين<sup>(١)</sup> يلطمون أفواههم عند رؤية ما يعجبون له أو يزهون به ، إذ أن علاقة الزهو والخلاء بالسرور والضحك علاقة وثيقة كما توخه فيما بعد ، لهذا تشترك بعض هذه الحركات المعبرة عن الزهو في التعبير عن الابتسام والضحك ، ومن هذا حركة مص الهواء بالقم ، وهذه مشاهدة عند الأم إذا رأت من طفلها ما يثير إعجابها . ويمكن تفسير هذه الحركة أيضاً بأنها تقليد لحركة بلع الطعام إذا كان شبعاً<sup>(٢)</sup> .

ويعد الضحك في بعض الأحيان إلى حك وجهه حكاً رقيقاً أثناء موجة الضحك ، أو نبش شعره بأصابعه . ويحدث مثل هذا بأصابع القدم ، فإذا كانت القدم حافية نبش الضاحك الأرض بأصبع قدمه الكبرى ، وقارىء كتب النوادر العربية القديمة يعرض له هذا الوصف « . . . وضحك حتى فحس برجليه الأرض » .

أما إذا توالى موجات الضحك العنيف ، فإن الجسم يفقد توازنه ويرتمى الضاحك على المقاعد أو يستلقى على ظهره بينما يشد يديه على جنبيه .

### « ثانياً » التغيرات الداخلية

دلت التجارب التي أجريت بشأن الحالة الاضطرابية التي تنشأ في داخل الجسم أثناء الضحك على أن الاضطراب يشمل ما يأتي :

(١) اضطراب التنفس . ويشمل مدته وعمقه ونسبة مدة الشهيق إلى الزفير .

(ب) ضغط الدم والتغيرات الكيميائية الحادثة فيه .

(١) ذكرها Leichardt

(٢) يقوم أهل جرينلاند بمثل هذه الحركة إذا حاولوا التعبير عن حالة النبطة والسرور أثناء الكلام .



(ج) إفراز بعض الغدد .

(د) الاضطراب في الأنسجة العضلية الخاصة بالجهاز الهضمي والبولي بصفة خاصة .

للتنفس وظيفتان رئيسيتان: الأولى أنه يعمل على تنقية الرئتين فيساعد على اتصال الهواء الخارجى بالدم وما يتبع ذلك من تفاعل ، والوظيفة الثانية ، أنه يساعد على تزويد الحنجرة بالهواء اللازم للضغط على الحبال الصوتية لإحداث الأصوات المختلفة من ألفاظ مفهومة أو غير مميزة ، والضحك كما رأينا مظهر صوتى معين ، لهذا كانت دراسة ما يحدث للتنفس أثناء الضحك ضرورى لتوضيح هذه الظاهرة .

تقاس عملية التنفس بتقدير نسبة زمن الشيق : أى طول فترة استنشاق الهواء ، إلى زمن الشيق والزفير مجتمعين ، وهو ما يعرف بدورة التنفس ، ففي الحالات العادية نلاحظ أن هذه النسبة تكاد تكون متعادلة كما في حالة النوم أو حالة الاطمئنان والاستجمام ؛ أما إذا انقل الإنسان فسرعان ما تضطرب هذه النسبة بحسب نوع الانفعال .

$$\frac{1}{4} = \frac{1}{1+1} = \frac{\text{ش}}{\text{ش}+\text{ز}} = \frac{\text{زمن الشيق}}{\text{زمن الشيق} + \text{زمن الزفير}}$$

أى أن قياس التنفس في هذه الحالة هو ٥٠٪

وقد دلت الأبحاث التى أجراها وودورث<sup>(١)</sup> ونقلها عنه يرنج أن نسبة الشيق أقل ما تكون في حالة الكلام والغناء بصفة خاصة ، ولو أن الغناء لا تصحبه حالة انفعالية واضحة ، إلا أن المغنى يحتاج إلى وقت أطول لإخراج النغمات المختلفة بينما يسرع ما وسعه الجهد لاستنشاق أقل كمية من الهواء ضرورية للتنفس . وقد دلت هذه التجارب على أن الضحك من أولى الحالات الانفعالية التى يكون فيها الشيق على أقله ، فإذا فرضنا

(١) وودورث في كتابه Experimental Psychology ص ٢٦٠ وما بعدها .

أن دورة التنفس الواحدة أثناء الضحك دقيقة كاملة فإن الزمن الذي يضيع في استنشاق الهواء الخارجى لا يزيد عن ٢٣ ثانية وباقى هذا الزمن يستنفده الضاحك فى الزفير ، أى فى دفع الهواء من الصدر إلى الحنجرة والفم لإحداث الأصوات الخاصة بالضحك ، ويكون ذلك على دفعات متتالية ، لهذا كان الضحك متقطعاً .

وعلى النقيض من هذا تأثير الخوف الفجائى على التنفس إذ أن المفزع يكون فى حاجة ملحة إلى أكبر كمية من الهواء الداخلى للتعويض عما بذله من مجهود مضن وما يسببه ذلك من تغيرات فى الدم . ويمكن تلخيص هذه النتائج كما يلى ( على أساس نسبة الشهيق ) :

١٦٪ فى الكلام

٢٣٪ د الضحك د وهو يتراوح بين ١٨-٢٨ ،

٣٠٪ د العمل العقلى

٤٣٪ د حالات الاستجمام

٦٠٪ د د القلق

٧١٪ د حالات التعجب الشديد

٧٥٪ د د الفزع والخوف الفجائى

الضحك والدورة الدموية :

ينساب الدم فى الأوعية الدموية المختلفة ما دام الإنسان حياً ، ولكن هذه الدورة ليست منتظمة إذ أنها تتأثر بحالة الإنسان الخاصة كالنوم أو التعب أو العمل العقلى أو التهمة كما تتأثر بصفة خاصة بالانفعالات النفسية ومنها الضحك . ومن مظاهر هذا الاضطراب تورد الحذين الذى يدل على اندفاع الدم إلى الوجه أثناء الضحك ، ومن مظاهر ارتعاش الأطراف كالساقين .

وجرت أبحاث معملية عن تأثير الانفعالات النفسية في الدورة الدموية<sup>(١)</sup> وهذه تشمل : ( أ ) سرعة النبض . ( ب ) توزيع الدم على أجزاء الجسم المختلفة . ( ج ) ضغط الدم . ( د ) التغيرات الكيميائية الحادثة في الدم .

دلت هذه الأبحاث على أن النبض يسرع في جميع هذه الحالات ، بل يحدث كذلك في خلال فترة الانتظار التي تسبق الانفعال نفسه ، كما إذا شاهد الإنسان موقفاً تمثيلاً يعرف أن خاتمته مضحك . أما من حيث توزيع الدم على أجزاء الجسم فهذه تعتمد على تمدد أو انكماش الأوعية الحاملة للدم<sup>(٢)</sup> وقد دلت الأبحاث المعملية على أن الشرايين تتمدد عادة في حالات الانبساط وتتكشف في حالات الألم .

أما تأثير الضحك وغيره من الانفعالات النفسية على ضغط الدم فقد أثبتته « سكوت »<sup>(٣)</sup> باستخدام أفلام سينمائية قصيرة تمثل مشاهد مختلفة تشمل استثارة الرغبة الجنسية والخوف والغضب .. الخ . وإنه لم يؤكد وجود فروق واضحة بين هذه التغيرات الحادثة أثناء الحالات الانفعالية المختلفة كالخوف والغضب ، إلا أن النتيجة العامة التي لا شبهة فيها هي أن هنالك علاقة بين هذه الانفعالات وبين ضغط الدم .

وفضلاً عن الاضطرابات السالفة الذكر ، فإن هنالك تغيرات داخلية مصاحبة للضحك لا تقل شأنًا في تمداد مظاهره المختلفة ، أهمها إفراز بعض الغدد ، وقد رأينا مدى ارتباط الغدد الصمغية بالضحك أثناء

---

(١) بونج في كتابه *Emotion in Man and Animal*

(٢) الأوردة والفرايين والشعيرات .

(٣) أجرى C. Scott أبحاثه في عام ١٩٣٠ وعلّلها عنه بونج في كتابه السابق الذكر .

موجة الضحك الشديدة ، وكيف أنها تفرز إفرازاً عنيفاً ، وأن هذه الظاهرة سجلها رواة النوادر في وصف ملامح الضاحكين .

وإلى جانب ذلك يؤثر الضحك الشديد على العضلات الداخلية العاصرة قدسترخي ، ومن هذه العضلات العاصرة البولية حتى أنه يستعصى على بعض الأشخاص أثناء الضحك الشديد منع إفراز البول ، لا سيما الأطفال وذوى الأجسام الضعيفة .

---

## الحيوانات والضحك

أهمية دراسة الضحك عند الحيوان -  
مظاهره العامة - الأغنام والحيل - الكلاب -  
القطط - الفردة - الاختبارات على  
الفيمازى - دراسة ملامح الوجه - أصوات  
الضحك عند الحيوان - الحيوان في الرسوم  
المزلية .

هل تضحك الحيوانات كما نضحك ؟ وإذا كانت بعض الحيوانات  
لا تضحك فبأى وسيلة غير الضحك الإنسانى تعبر عن حالات السرور  
والرضا ؟

إن أهمية دراسة الضحك عند الحيوان لا تقف عند تحقيق بعض  
الطبائع الخاصة به ، بل إن لهذه الدراسة أهمية في تفسير نظريات  
الضحك العامة عند الإنسان ومظاهره وهى التى تبدو لنا معقدة غير  
واضحة الأغراض غير مميزة الدوافع . لحالات الضحك البسيطة الفطرية  
توضح ولا شك مظاهر المركبة التى تأثرت بتطور المجتمع .

من الحقائق التى لا يحتاج في عرضها إلى أكثر من التنويه أن  
الحيوانات بجميع أنواعها ودرجاتها تعبر عن حالاتها النفسية من المفرح  
بحركات تقوم بها . وقد عتد دارون<sup>(١)</sup> هذه المظاهر وفسرها تفسيراً  
بارعاً ؛ ويدخل في هذا النطاق إحداث الأصوات المختلفة وتغيير ملامح  
الوجه لا سيما الفم وبرز الأسنان وتحريك الأذان ووقوف الشعر  
واهتزاز الذيل ؛ وانتفاض الأجنحة والريش عند الطيور ، وحركات

التحفز أو الإنكاش أو الالتواء أو القمص أو التزوان عند الماشية وغيرها .

ولعل فطرية هذه الحركات لا تدع مجالاً للشك عند الناظر في الحالة النفسية التي تعبر عنها ، لهذا فإن الطفل الصغير يفرع من القطة إذا كانت حركاتها تدل على الغضب بينما نراه يقترب باطمئنان من كلب لاعب ، كما أنه يفرق بين نباح الاستفزاز ونباح التودد . وكلما ارتقت الحيوانات في سلم التطور كلما تعددت طرق التعبير ، فالشعنازي في حالة التأمل يختلف في ملاحظه عن حالة الحزن الصامت . وقد دلت المشاهدات الطريفة التي أجراها الباحث الفرنسي « فابر »<sup>(١)</sup> عن الحياة الاجتماعية للحشرات ، على أن بعض الحشرات كالغناكب والصراصير والفئال تعبر عن حالاتها النفسية بحركات تقوم بها أو أصوات مختلفة تصدر عنها تؤكد أن هذه الحركات والأصوات كما في حالة التودد الجنسي<sup>(٢)</sup> تعبيرات معينة عن الحالات الانفعالية المختلفة عند هذه الحشرات الاجتماعية .

وكما أن الإنسان أثناء الضحك يقوم بحركات إضافية كالصفيق ولخص الأرض بالأقدام ، كذلك الحال عند بعض الحيوانات التي تفرد بالقيام بمثل هذه الحركات دون الضحك نفسه ؛ فالأرانب في مثل هذه الحالات تحك الأرض بأقدامها محدثة صوتاً مسموعاً ، وهذا الحك يسترعى أسمع غيرها من الأرانب فتتجذب إليها ، كما يجذب الإنسان إلى أصوات الضحك والمزاح .

والخنازير أصوات تصدر عنها للتعبير عن حالاتها النفسية من فرح ومن ألم ، وهي تكاد تشابه ولا يميزها إلا الفاحص المدقق ؛ ففي حالات

الرضا يحدث التحذير مهمة واطئة متقطعة متكررة . أما إذا كان التحذير غاضباً كأن منعنا عنه الأكل بعد عرضه عليه فإنه يصرخ صراخاً متتابعاً ذا نغمة عالية يختلف تماماً عن مهمة الرضا الواطئة المتقطعة .

ويمكن القول بصفة عامة أن الحيوانات أقدر على احتمال الألم من الإنسان فهي لا تعبر عن ألمها إلا إذا كان شديداً بالغاً فالخوف يدفعها إلى الهرب دون أن تحدث ما يشبه الولولة عند الإنسان ، والآلام الجسدية كالتي تسببها بعض الأمراض ( كتسويس الأسنان مثلاً ) أو الجوع أو التعب لا تصحبها حركات أو أصوات تدل عليها إلا إذا كانت بالغة . وهذا أوضح ما يكون عند الماشية كالآبقار والأغنام والخيول والحمير والبغال<sup>(١)</sup> .

أما في حالات الرضا ( وخير مثال لهذه الحالات عندما يقبل الحيوان على الأكل ، أو عندما يرتب أرضاً للراحة بعد التعب ) فإن الماشية والاعنام تبدى ما يدل على هذه الحالة النفسية ؛ فالحصان يرفع رأسه عالياً بعد كل جرعة ماء أو بلعة أكل ويقيم أذنيه إلى أعلا ويصوب النظر إلى سيده ، ويصحب ذلك هز الذيل ولحس الأرض بأحد حوافره . وهذا ينطبق على الحمير والبغال وإن كانت أقل حساسية من الخيل .

وتحريك الذيل حركة تصاحب جميع حالات الانفعالات النفسية عند الحيوانات وبصفة خاصة عند القطط والكلاب ، فإذا دققنا النظر نشاهد أن حركة الذيل في حالات الرضا والانبساط حركة رقيقة رتيبة ، أما في حالات الغضب فحركة الذيل عنيفة سريعة غير منتظمة .

وسلوك هذه الحيوانات في حالات الفرح البالغ أشد عنفاً وأكثر وضوحاً ، فالخراف والاعناز لاسيما الصغار منها تعبر عن حالاتها النفسية

(١) . آرثر موسون في كتابه The Minds of Animals ( ص ١٥٩ وما بعدها ) .

بالوثب والعدو الشديد والنزوان ؛ أما الخيل فتصهل صهيلا واطثاً وتهز أعرافها زهواً ؛ أما الخمر والبغال والثيران وغيرها من صنوف الماشية فتنتطق عدواً إلى غير ما قصد وهي تقمص بأرجلها الخلفية ، وتعمد إلى نطح جذوع الأشجار والتمرغ على الرمال أو الحشائش .

وللفرح عند الكلاب مظاهر متميزة ، وخير مثال لذلك صورة الكلب عند لقاء سيده أو عند انطلاقه من البيت للتريض في الخلاء .

ولقاء المعارف ظاهرة مصحوبة دائماً عند الإنسان بالابتسام والتهلل والضحك في بعض الأحيان ، لهذا فإن سلوك الكلب عند لقاء صاحبه شبيه إلى حد كبير بما تعبر عنه هذه الحالة عند الإنسان .

فالكلب عندما ينتطق في الخلاء في رفقة صاحبه يندفع عدواً — كأنه ينشد هدفاً معيناً — بخطوات سريعة مرنة ويرفع ذيله إلى أعلى في كثير من الأحيان ، ويعبر الكلب عن تودده لسيده بانحناء ساقيه الأماميتين فبذلك يكون مقدمه أقرب إلى الأرض من بقية ظهره ، بينما يرخي أذنيه ويصوب عينيه إلى سيده ، فإذا قابلت عيناه عيني سيده يهز ذيله هزاً متوالياً وتلوى يمنة ويسرة ، ويندفع إلى حرك جسمه بجسم صاحبه . ورغبة الكلاب في لعق الأقدام والأيدي ظاهرة تشترك فيها مع القطط .

وفي حالات الفرح الواضح يعمد الكلب إلى التباح الواطئ ؛ أما إذا كان الفرح شديداً كما هي الحال عند اكتشاف سيده بعد غياب فإن الكلب ينبع نباحاً عاليًا متقطعاً يختلف في نبراته عن نباح الغضب ، ويمكن اصغار الأطفال تمييزه ، ويصحب ذلك ميل إلى الوثب هنا وهناك . ويمكن القول إجمالاً إن الكلاب من الحيوانات القادرة على التعبير عن حالاتها النفسية بوضوح كاف وقد لا يرتقي إليها في هذه الظاهرة سوى القرود العليا .



واللقطط في حالة الغضب مظاهر واضحة تختلف عن حالات الرضا والتودد والفرح . ففي حالة الرضا كما نراها حين تطعم نفسها وتجلس للراحة تعتمد إلى لعق جسمها فإذا انتهت تمددت على بطنها وأخذت تموء مواء خافتاً هو حركة شبيهة وزفير متكررة ، وهذا المواء هو ما يعبر عنه العامة بـ « صلاة القلط » . وفي حالة التودد والملاطفة نراها تنتصب على أرجلها الأربعة وتقوس ظهرها إلى أعلى بينما تمد ذيلها في وضع أفقي وتعتمد إلى حك جسمها بساق صاحبها ، بل إنها تدور حول المكان وتحك جسمها بالمقاعد والأبواب .

وفي حالة الفرح الشديد تمد القطة رجلها الأماميتين بحركة عصبية وتبرز مخالبها وتفرق بين أصابع القدم ، وهي حركة أشبه ما تكون بسلوك الإنسان عند الاستلقاء للاستجمام أو عند القيام من النوم .

وتميل القطط إلى الوثب كما تفعل صغار الحيوانات جميعاً .

أما القردة : فإنها تعتبر أقدر الحيوانات على التعبير عن حالاتها النفسية ، ولها في ذلك وسائل متعددة تشبه إلى حد كبير وسائل الإنسان في التعبير .

ولعل هذا ما حدا بدارون إلى التشكك في أن الإنسان نوع مستقل بنفسه وليس فصيلاً من فصائل هذه الحيوانات العليا .

وكانت « الشمبانزى » بصفة خاصة وما زالت موضوعاً لدراسة هذه الحالات الانفعالية ومقارنتها بمثيلاتها عند الإنسان ، لا سيما دراسة تعبيرات الوجه . ومن التجارب الحديثة ما قام به « فلورى » في عام ١٩٣٥ واعتمد فيها على مجموعة من الصور الفوتوغرافية أخذت حول ذلك التاريخ في المتحف الدارويني بموسكو<sup>(١)</sup> .

### الافتبارات على الشمبازى :

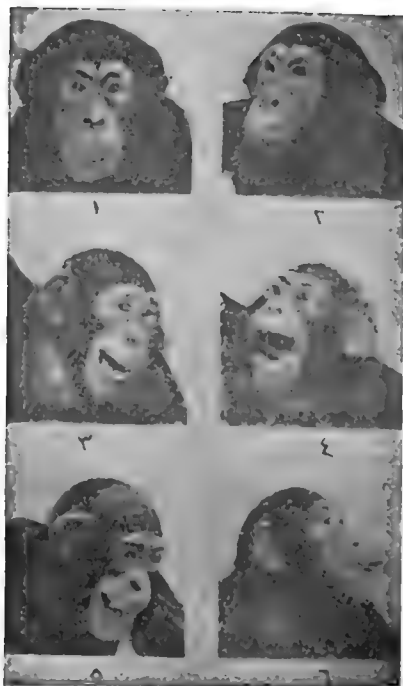
إن استخدام صور الوجوه لتمييز الحالات الانفعالية المختلفة عند الإنسان من الوسائل الشائعة في معامل علم النفس ، وإن التوسع في استخدام هذه الطريقة حتى شملت دراسة سيكولوجية الحيوان له ما يبرره ، ولو أن النتائج التى تترتب عليها ليست ذات قيمة ذاتية ، ذلك لأنها تعتمد على مقارنة طريقة الإنسان في التعبير بدراسة ملامح الوجه عند الحيوان موضع التجربة ، وفي ذلك مجال للخطأ .

ولكن دراسة ملامح الحيوانات العليا لها أهميتها إذا ما دقق الباحث في اختيار الظروف المناسبة لاستثارة الحالة الانفعالية التى هى موضع التجربة ، لا سيما إذا كانت هذه حالة انفعالية ثانوية بالنسبة للحيوان كالدخشة وحب الاستطلاع إذا ما قورنت بالخوف مثلاً وهو ظاهرة انفعالية أصيلة . وإن في استخدام السينما في تصوير الموقف الانفعالي جميعه خير ضمان لدراسة هذا الانفعال إذ يمكن للمختبر أن يتخير من بين عشرات الصور التى يتكون منها المشهد صورة واحدة تكون فيها مميزات الانفعال أشد وضوحاً وتصبح هذه الصورة محور دراسته واستقرائه .

اختار صاحب التجربة<sup>(١)</sup> الصور الست المنشورة في الصفحة المقابلة ، وهى تمثل الشمبازى في حالات نفسية مختلفة ، وأجرى تجربته على ١٢٧ طالباً ، وذلك بأنه طلب من كل واحد منهم أن يسمي الحالة الانفعالية التى تعبر عنها ملامح الشمبازى ، وتيسير أهمتهم عرض على كل طالب جدولاً مطولاً بأسماء الانفعالات المختلفة ليتخير منه ما يطابق الصورة التى تعبر عن هذا الانفعال المعين .

---

(١) أجريت هذه التجارب في موسكو .



تجارب من الضحك على الشبازي (انظر ص ٤٠ - ٤٣)  
 (١) هدوء (٢) حزن (٣) ضحك (٤) بكاء (٥) غضب (٦) هياج

دلت التجربة على ان هناك صعوبة في التمييز بين الانفعالات المختلفة وبصفة خاصة بين ملامح الشمبانزى في حالات البكاء (وهو غير مصحوب بدموع) وبين حالات الغضب والضحك ، وهى جميعاً تشترك في أن الحيوان يفتح فمه واسعاً للتعبير عنها ، وهذا هو السبب في عدم الاتفاق على تمييز هذه الانفعالات الثلاث بصفة قاطعة .

إذا أمعنا في المقارنة بين ملامح الشمبانزى في البكاء والضحك والغضب نلاحظ بعض فروق مميزة ، ففي الحالة الاولى يستثار الشمبانزى للبكاء بحرمانه من الطعام أو عدم إجابة رغبة من رغبته ، أو إذا تركه حارسه وحيداً ، أو إذا اقترب منه ما يخيفه كبقرة أو ذئب محظ أو جلد ثعبان ، ففي هذه الحالات يفتح الشمبانزى فمه واسعاً حتى تبدو جميع أسنانه (بما في ذلك اللثة) ويميل برأسه إلى الوراء قليلاً ، وإذا اشتد بكأؤه أسبل جفونه وتجمع الجلد حول عينيه وانبعثت منه أصوات شبيهة ببكاء الأطفال ولا يصحب البكاء انهمار الدموع .

ويستثار غضب الشمبانزى كما رأينا باقتراب حيوان غريب منه يشعر بأنه قادر على مهاجمته أو الاعتداء عليه ، ففي مثل هذه الحالات يفتح الشمبانزى فمه واسعاً حتى تبدو الأسنان واللثة ، وتتميز ملامحه بتجمع في نصف الوجه الأعلى وتهدل الشفة السفلى ، وتصحب ذلك أصوات وحركات باستخدام الأذرع والأيدي .

أما في حالة الفرح التي يصحبها ما ندعوه بالابتسام والضحك ، فملامح الشمبانزى تختلف عنها في حالات البكاء والغضب ، ففي الضحك يفتح الشمبانزى فمه واسعاً مع رفع زاويتي الفم إلى أعلى ويضغط الفم المفتوح على الخدين فتبدو العينان منطقتين بعض الشيء مع ارتفاع الحاجبين ، ويصحب ذلك كركرة كضحك الأطفال ، ويستثار الفرح عند الشمبانزى بعودة صاحبه أو انطلاقه بعيداً عن قفصه أو بالربت على ظهره أو برغوخته ..

وهذا الاختلاف في تفسير ملامح الشمبانزى يرجع إلى أن الناظر يحاول أن يعقد صلة بين ملامح الإنسان المعروفة عند الضحك وغيره من الانفعالات النفسية وبين ملامح الشمبانزى . فنظر الشمبانزى عند البكاء لا يختلف في وصفة الإجمالى عن ضحك القهقهة عند الإنسان ، ولو كان الشمبانزى يسكب الدموع في البكاء لمساعد ذلك على توضيح حالته الانفعالية ؛ وروز الأسنان عامل مشترك في جميع حالات الضحك والغضب والبكاء ، إلا أنه في الحالة الأولى تنفرج زوايا الفم بعض الشيء . « والبابون ، وهو الفرد العادى إذا كان في حالة نفسية مريحة فتح فمه واسعاً وبدت جميع أسنانه وغطى اللسان فتحة الفم بأسرها . وبما هو جدير بالإشارة ، ما ذكره بعض الباحثين<sup>(١)</sup> من أن القرودة التي فقدت أسنانها لا تحاول فتح فمها على هذا النحو في حالات المرح .

فالأسان كما نرى يكشف عنها الحيوان في حالات الزهو والمباهاة ( كما يبرزها في حالات الغضب ) فقد ذكر ( بيدنل )<sup>(٢)</sup> رواية عن رجل أراد أن يشتري ثوراً فلم يستطع أن يحمل الثور على فتح فمه ليقدّر عمره من أسنانه ، حتى اقترح عليه أحد العارفين أن يستعين ببقرة فلما جاموا بها مد الثور عنقه وثنى شفثيه وكشف عن أسنانه جميعاً .

#### أصوات الضحك عند الحيوانات :

تحدث صفار الشمبانزى بصفة خاصة أصواتاً معينة في حالات الفرح . هي التي نعبر عنها بأنها أصوات ضاحكة لأن هذه الأصوات تشبه إلى حد كبير الضحك عند الإنسان ، إذ تقوم بها العضلات والأعصاب التي تشارك في عملية الضحك عند الإنسان ؛ بل هناك من يعتقد في أن هذه أصوات ضحك حقيقى وذلك لأنها مرتبطة بملامح الوجه في حالة

(١) بيدنل Charles Beadnell في تعليقه على كتاب دارون .

(٢) الكاتب السابق في المصدر نفسه .

الإشراق والابتهاج ، ولأنها تحتفى مباشرة إذا عرض للحيوان ما يخيفه أو يغضبها أو ما يدعو للاستطلاع والتأمل ؛ وفي بعض هذه الحالات تستحيل أصوات الضحك إلى صراخ أو إلى مهمة ويختفى رنين أصوات الضحك السابقة .

وبما لا يجعل مجالا للشك في أن هذه الأصوات لا تخرج عن كونها ضحكا بالمعنى الذى نقصده فى الكلام عن الإنسان ، أن هذه الأصوات مرتبطة عند صغار الشمبانزى « بالزغرة » ، والمقصود بها لمس بعض أجزاء الجسم لمساً رقيقاً لا يستثير الألم أو الخوف . وأكثر أجزاء الشمبانزى حساسية ( للزغرة ) هى حفرة الإبط . وأهمية هذا فى أن الزغرة عامل دائم فى استثارة الضحك عند الإنسان والأطفال بصفة خاصة ، فاشترك الشمبانزى فى هذه الظاهرة يدل على أن الأصوات التى يحدثها الشمبانزى هى نوع من الضحك . وعند ما يضحك الشمبانزى تلمع عيناه بيريق خاص ، ولكن لا يصحب ذلك انهمار الدموع كما يحدث فى الضحك الشديد عند الإنسان ، ويتحرك الفك حركات متتابعة وهذا ما يساعد على تمييز صوت الضحك المتقطع ، وحركة الفكين هذه عند الإنسان مردها إلى تذبذب عضلات الصدر ، أما عند القرود فتتجهز فى عضلات الفك والشفيتين .

ويصحب الضحك عند الشمبانزى حركات تكميلية ، منها أن الشمبانزى يرتقى على ظهره ويحك جسمه يمنة ويسرة كما يحرك يديه عابثاً بما حوله ، ويكون ذلك عادة نتيجة للزغرة وهى كما رأينا ظاهرة تشبه كثيراً ما يحدث للأطفال ، أما إذا كان فرح الشمبانزى نتيجة لانتصار كما إذا خطف الشمبانزى عصا حارسه التى يهدده بها ، فإنه يعبر عن هذه الحالة النفسية بالوثب والتأرجح والدق على الأرض بقبضة يده كما تفعل صغار القطط . ويميل الشمبانزى فى هذه الحالة إلى مداعبة صاحبه كأن

يحاول مهاجمته خلسة أو أن يستلب منه شيئاً أو أن يطوقه بذراعيه الطويلتين أو أن يضع كفه في فمه .

وعندما تضحك بعض أنواع القرود الأخرى<sup>(١)</sup> يصحب فتح الفم وبروز الأسنان إسبال الشعر الطويل الذي يغطي الجبهة ، ومن المحتمل أن جلد الرأس بأسرة ينجذب إلى الخلف ، لهذا يبدو الحاجبان أكثر ارتفاعاً ، وتلع العينان لمعاناً واضحاً .

إن مشابهة الأصوات التي تحدثها بعض الحيوانات للضحك الإنساني لا يعنى أن هذه الحيوانات تضحك فعلاً ، لأن الضحك هو مظهر صوتي من مظاهر الحالة النفسية للفرح ، لهذا كثيراً ما نخدعنا بعض هذه الأصوات ، كما خدعت الناظر صور الشمبانزى السالفة الذكر ، حتى اعتبرت ملامح الشمبانزى أثناء البكاء والصراخ معبرة عن حالة هي تقيض ذلك . ومن هذه الحيوانات التي تحدث أصواتاً شبيهة إلى حد كبير بالضحك الإنساني « الضبع » ، لهذا كثيراً ما يطلق عليه الصيادون وأهل البلاد التي يعيش فيها اسم « الضبع الضاحك »<sup>(٢)</sup> ، ولكن الحقيقة أن هذه الأصوات الضاحكة في مظهرها تدل على حالة نفسية أبعد ما تكون من المرح ، فإذا حدث أن الحارس في حديقة الحيوان وضع طعام الضبع بعيداً عنه بعض الشيء بحيث يصعب عليه الوصول إليه بدرت من الضبع هذه الأصوات « الضاحكة » معبرة عن شدة غضبه لا على ابتهاجه .

والمصور الكاريكاتورى قد يختار بعض الحيوانات للتفكه بها كالحمار أو بعض أنواع الطيور كالبنجوين ، يختار الأول لاتهامه بالبلادة والثاني لشبهه بالإنسان ؛ ولكن استخدام الحيوانات على هذا النحو ليس معناه

---

(١) من هذه الأنواع النوع المعروف باسم *Cynopithecus* .

(٢) *Laughing Hyena* .

أن هذه الحيوانات أكثر مرحاً أو أقدر على الضحك والفكاهة من غيرها ،  
ولكن كل ما هنالك أن الفنان أو الكاتب يجعل منها « مادة » لسخريته ،  
بينما هو يرى في الحقيقة إلى التهمك ببعض أفراد النوع الإنساني الذين  
يشبه مظهرهم أو سلوكهم هذه الحيوانات أو التي تشترك مع الإنسان في  
صفة غالبية .

فالحيوانات قد تتخذ مادة للفكاهة والسخرية لأنها مصدر حقيق  
للفكاهة بل لأن الإنسان يتخذها ستاراً للتفكه على غيره من أفراد النوع  
الإنساني والسخرية بهم .



القطعة في حالة تودد ، يلاحظ تحديق القطير ورفعه الذيل إلى أعلى



## الضحك عند الأطفال

تجارب على الابتسام — مظاهر ضحك  
الأطفال — عوامل ضحك الأطفال —  
الزغزغة — الألوان الزاهية — الانقسام  
الموسيقية والفجائية — ألعاب المخاطرة —  
الفارقات — سخرية الأطفال — الأدب  
الفاكهي عند الأطفال — الأطفال كمحور  
للكفاهة .

يستطيع الطفل بعد ولادته الصراخ والبكاء بلا دموع ، وفي  
ذلك تعبير كاف عن حالته الانفعالية العامة ، ولكن استعداده للابتسام  
والضحك لا يأتي إلا متأخراً .

والابتسام يسبق القدرة على الضحك ، ولا يكون الباعث على  
الابتسام عند صفار الأطفال موقفاً معيناً يدرك كنهه الرضيع — لأنه  
بحسب تكوينه عاجز عن الإدراك الجسدي في هذه المرحلة — بل إن  
الابتسام دليل على أنه في حالة نفسية عامة طيبة<sup>(١)</sup> كما نلاحظ ذلك بعد  
استكفائه من الرضاعة أو بعد اغتساله واستعداده للنوم وهو ملق على  
ظهره ، فتشيع في وجهه ابتسامة لطيفة ، أقل ما تمت بها أنها دليل على  
أن الرضيع لا يحس بالمرام أو خاص<sup>(٢)</sup> .

### تجارب على الابتسام :

يبدى الطفل قدرة على الابتسام ما بين الشهر الأول والثالث ويكون  
الباعث على الابتسام ابتسام شخص آخر ( هو الأم عادة ) ، أو أحداث  
صوت خاص كالصفير الخافت المتقطع . وتعتبر إجابة الرضيع على ابتسام

Euphoria (١)

(٢) الألم العام كالجوع أو التعب ، والحاس كوجع الأسنان .

الغير بالابتسام دليلاً على بدء نضوج وعيه الاجتماعي<sup>(١)</sup> وهي المرحلة التي تبدأ بتمييز الرضيع لأبويه وغيرهما ممن يعيشون حوله .

وقد دلت التجارب التي أجريت في هذا الصدد على أن الرضيع في الشهر الأول من حياته لا يتقسم ولا يتأثر بالابتسام الغير ، وفي الأسبوع السادس يمكن القول بأنه يجيب على ابتسامة الغير بنسبة ٢٥ ٪ وترتفع هذه النسبة إلى ٥٠ ٪ بعد شهرين ، ثم تراه يستجيب لابتسامة الآخرين في كل مرة دون استثناء بعد ثلاثة أشهر من مولده . ويلاحظ في هذه التجارب أن يكون الطفل في حالة نفسية عامة طيبة خالياً من مسببات الألم عنده كالجوع والخوف .

عند إجراء مثل هذه التجارب على الابتسام يمدد الرضيع على ظهره وهو مفتوح العينين ، وينحني المختبر حتى يقترب وجهه من وجه الطفل ، ويراعى ألا يكون وجهه قريباً عن الرضيع فيثير فيه النفور أو التخوف لهذا يحسن أن تقوم الأم نفسها بهذه التجربة ، ويحدث المختبر صوتاً ضعيفاً متقطعاً من زاوية فيه المقفل ويتبع ذلك بابتسامة عريضة ، كما يحاول إذا أراد ، لمس جسم الرضيع بوجهه لمساً رقيقاً . وتعتبر نتيجة المحاولة سلبية إذا لم يستجيب الرضيع على ذلك بابتسامة من عنده ، .

وقد أثبتت هذه التجارب على أن الذكور من الأطفال أبكر قابلية للابتسام من الإناث .، وأن الأطفال السود أشد تأثراً من قرنائهم البيض .

وملاحظ الطفل في الابتسام تختلف بين طفل وطفل ( بخلاف ملاحظ الطفل الضاحك ) كما أن ملاحظه في الابتسام تختلف باختلاف سن الطفل<sup>(٢)</sup> .

---

Social Perception (١)

(٢) تجارب قامت بها Washburn على الأطفال والعمياترى .

## ضحك الأطفال :

لما كان استعداد الطفل للضحك لا يظهر إلا متأخراً استنتج من ذلك بعض العلماء<sup>(١)</sup> أن الابتسام ما هو إلا مرحلة أولية من مراحل نمو غريزة الضحك ، وبما قد يؤيد هذا الرأي أن المؤثر في حالة الضحك إذا كان ضعيفاً لا يستثير الضحك بل الابتسام ، وهذا القول ينصرف إلى الأطفال كما ينصرف إلى الكبار سواء بسواء ، فالمرح إذا كانت حركاته معادة لا ابتكار فيها لا تستثير أكثر من ابتسام الأطفال .

ومظاهر الضحك عند الأطفال ، صغارهم وكبارهم ، لا تكاد تختلف اختلافاً بيناً ؛ فهي تشمل انفراج الفم وبروز الأسنان وانكماش جلد الوجه ولحمان العينين وإحداث الأصوات المعروفة عن الضحك وهي في مجملها أقرب شَبْهاً بضحك المرأة . وأوضح مظاهر الضحك عند الأطفال انهمار الدموع إذا كانت موجة الضحك شديدة ، فالطفل إذا اشتد به الضحك سالت دموعه على وجنتيه وانتفخت عيناه حتى أنه يصعب تمييز وجه الطفل بعد هبوط موجة الضحك ، فلا نعرف عما إذا كان ضاحكاً أو منتحباً .

وتصحب تغيرات ملامح الوجه أثناء الضحك عند الأطفال حركات جثائية مصاحبة أرضها الرغبة في التصفيق باليدين أو الصغير بالفم والرغبة في التلفت حوالية استيقاناً منه بأن غيره في مثل حالته النفسية المرحلة ( فإذا اكتشف تجهماً أثر ذلك فيه فينقطع ضحكه فجأة ) . وينزع الطفل إلى الوقوف على قدميه أثناء الضحك ، فإذا كان ضحكه متواصلاً عمد إلى الوثوب والقفز والجري بدون غاية كما تفعل صغار الحيوان ؛

(١) دارون .

ولكن لا يحدث أن يفقد الطفل توازنه في الضحك الشديد كما يحدث عند البالغين فيرتجى على الأرض مثلاً .

والعلاقة بين الضحك والبكاء عند الأطفال وثيقة ، فالطفل الصالح قد ينقلب باكياً والبكاء ضاحكا في لحظات ؛ فإذا نظر الطفل إلى جسم غريب أو حيوان غير مألوف وصرخ مفزوعاً ثم تبين له أثناء عويله أن هذا الشيء الغريب معروف له تمام المعرفة انقلب بكاؤه ضحكاً - وهو في ذلك يضحك على غفلته وعلى ثقافته مخاوفه . ويكفي أن يوجه انتباه الطفل الباكى إلى أمر آخر لتنبسط أساريره فينقلب بكاؤه إلى ضحك .

وما يساعد على ذلك أن تشتت الانتباه طبعى عند الأطفال ، فبالإضافة إذا كان في حالة انفعالية شديدة كالخوف قد يليه مؤثر جديد عن البكاء ، ولكنه لا يحدو به ذلك إلى الضحك فينقلب من التقيض إلى التقيض ؛ أما عند الأطفال فيكفي أن يوجه انتباه الطفل إلى صوت غريب أو إلى لعبة من اللعب لينقطع البكاء ويحل محله الابتسام والضحك ، وتستفيد الأمهات من هذا الاستعداد عند الأطفال فيطوبون خاطرهم إذا ألم بهم ألم بتوجيه أبصارهم إلى منظر من المناظر المسلية أو بالغناء أو بمنحهم بعض ما يؤكل لاسيما الحلوى .

والضحك كما حاولنا أن نقرر في الفصل الأول غريزة اجتماعية بمعنى أن هذا الاستعداد الفطرى أكثر وضوحاً في وسط اجتماعى ، لهذا حاول بعض الباحثين اعتبار الضحك مظهراً ليس إلا لبعض الغرائز الاجتماعية ؛ ولكن بما لا شك فيه أن الضحك عند الأطفال والكبار على السواء تنبأ أسبابه تحت ظروف اجتماعية معينة وقد حققت هذه الظاهرة كاتزون<sup>(١)</sup> بتجارب في هذه الصدد إذ درست ٢٢٣ حالة للضحك فوجدت أن الحالات التي يستثار فيها الطفل للضحك إجمالاً حالات

---

(١) سابقاً يوزج في كتابه السابق الذكر .

يكون فيها الطفل في صحة غيره سواء في ذلك أكانوا من البالغين أم من أقران سنه . وقد بلغت الحالات التي استثير الطفل فيها للضحك على انفراد ١٤ حالة فقط أى نحو ٦ ٪ من مجموع الحالات التي كانت موضع الدراسة .

وعندما نستعرض نظريات الضحك يتبين لنا مبلغ صحة هذه التجارب ؛ ففي الحالات التي نرى فيها الطفل يضحك منفرداً بنفسه بعيداً عن غيره لا يخامرنا شك في أنه يستخدم خياله المرن لتهيئة الطرف الاجتماعي المناسب لذلك ، بل انه في الحالات التي يضحك فيها الطفل مع نفسه على نفسه ، يفرق الطفل بين شخصيته كضاحك وبين شخصه كمحور للتمسخر .

وفي دراسة عوامل الضحك عند الأطفال نلاحظ إجمالاً أن الطفل يمثل دور الرجل الفطري ، وكلما تقدم الطفل في سنه وفي ثقافته اختلف تأثير هذه العوامل فيه ؛ فما يضحك الطفل في سن الثالثة لا ينجح في استهواء صبي في الثامنة ، ولكن ما يضحك هذا قد يضحك رجلاً فطرياً أو قروياً ساذجاً .

### عوامل الضحك عند الأطفال

#### (١) الزغرقة :

الزغرقة هي لمس جزء من أجزاء الجسم لمساً رقيقاً بالأصبع أو بحسم لين كريشة أو قطعة من الورق أو القطن .

والزغرقة حركة انعكاسية طبيعية ، فإذا لمست رضيعاً في الأسبوع الأول لمساً رقيقاً في بعض أجزاء جسمه الحساسة فإنه يحاول جذب هذا العضو بعيداً عنك ، والغاية من هذه الحركة حماية الجسم من خطر الاعتداء عليه .

وعند ما يكبر الطفل يأخذ في استخدام حواسه تصحب الزغرة حالة نفسية مرحلة عند الطفل يعبر عنها بالابتسام أو الضحك ، فإذا لمس الطفل نراه يجذب العضو الذى لمس بعيداً كما نراه فى الوقت عينه يتلوى حول نفسه وتصحب ذلك كركرة الضحك ؛ والطفل فى هذا يشبه القردة العليا لا سيما الشيمبانزى إذا زغره صاحبه .

ولست جميع أجزاء الجسم حساسة للزغرة ، بل هنالك مواضع خاصة أشد تأثراً من غيرها : كالأبط ، وثنية الذراع من خلف الكوع ، وما بين أصابع القدم وبطن القدم ( إلا إذا كان الطفل قد اعتاد المشى حافى القدمين ) ويلاحظ أن هذه الأجزاء بعيدة عن الاستعمال العنيف ، لهذا فإن بطن القدم تفقد حساسيتها إذا كانت حافية .

ويشترط فى الزغرة أن يكون الطفل فى حالة نفسية عامة طيبة وألا يكون منصرفاً إلى عمل جدى ؛ كما يجب أن يكون اللمس رقيقاً وبجسم غريب إذا أمكن ، وأن يكون الشخص معروفاً عند الطفل أو على الأقل ليس فى هيئته ما ينفر ولا استثار عنده الخوف بدلا من الضحك .

ومن العسير أن يستثار الضحك عند الطفل بزغرة نفسه ، ومرد هذا إلى أن عنصر المفاجأة مفقود فى هذه الحالة إذ من الضرورى أن يجهل الطفل العضو الذى يهاجم منه ، وإن كان عارفاً بأنه مهدد بذلك من الشخص المائل أمامه . فالطفل يكون فى حالة شبه استعدادية حتى لا يؤخذ على غرة ، فإذا تمكن الشخص من أن يهاجم الطفل على غرة فى جزء من جسمه لم يتوقع الطفل مهاجمته منه أسترسل هذا فى الضحك ، وما يصاحب ذلك من رفس بالأرجل . هذا ويصحب الزغرة وقوف شعر الجلد فى الموضع المحيط بمكان الزغرة .

وينبغى ألا يكون عنصر المفاجأة عنيفاً فتستحيل المداعبة إلى إرهاب يستثير عنده الفرع المفاجئ الذى قد يؤثر فيه تأثيراً عصبياً خطيراً ؛

ذلك أن هذه النسبة الرقيقة في مكان غير معرض من الجسم تولد فيه خوفاً فطرياً ، كما هي الحالة عند اقتراب حشرة من الجسم .

وعلاقة الضحك بالزغرة هي أن مهاجمة الجسم فجأة على هذا النحو تستثير الانتباه واليقظ لدفع أذى الخطر الدائم فإذا ما أدرك الطفل أن لا خوف ولا خطر من هذه الحركة المفاجئة استخدم هذه الطاقة الحيوية الفائضة (التي أعدها أصلاً لمداومة الخطر) للتسرية عن نفسه بالضحك ، وهذا ما يحدث في أكثر حالات الضحك ، لهذا السبب يدعو البعض « النكتة » بأنها زغرة عقلية ، لوجود عنصر المفاجأة بين مقدمة النكتة وختامها ، وسيرد ذكر هذا مفصلاً فيما بعد .

#### (ب) الألوان الزاهية :

للألوان الزاهية تأثير مفرح عند الأطفال ، فإذا تقلع جمع من الأطفال إلى نور باهر كقرص الشمس في الصباح ، أو البدر الكامل ، أو سلاسل الأنوار الكهربائية في المهرجانات ، افترت شفاههم عن الابتسام واندفعوا ضاحكين مهللين مصفقين بأيديهم طرباً وإبتهاجاً .

وللألوان الفاقعة بصفة خاصة تأثير بهيج عند الأطفال كالأخضر والأزرق ، والألوان اللامعة المتوهجة لها سحر يرسل البهجة إلى نفوسهم كقطع البلور الملون ، والورق الفضي ، والكرات الزجاجية البراقة التي تستخدم في تزيين الأفراح .

#### (ج) الأنغام الموسيقية والصوت العجائبي :

من المناظر المألوفة ابدفاع الأطفال نحو مكان الفرقة الموسيقية العازقة ، وتجمعهم حول أكشاك هذه الفرق في الحدائق العامة .

كما يلاحظ مدى تأثير هذه الأنغام في نفوسهم فتشيع فيهم الفرح

وما يصحب ذلك من ابتسام وضحك ورغبة في القفز واللعب والرقص ، ويمكن اعتبار هذا استعداداً فطرياً عند الأطفال ، إذ أنه يبدو حتى عند الصغار منهم . ويشمل ذلك الأغاني والأناشيد التي يؤديها الأطفال أنفسهم . فإذا انتهى الطفل من الإنشاد ضحك وصفق يديه استحساناً .

والأصوات الفجائية إذا لم تحدث دوماً مفرعاً تثير الضحك عند الأطفال ، وهذا يلاحظ على الأطفال في سن الثالثة والرابعة ، فالطفل إذا أسقط من يديه جسماً معدنياً أحدث رنيناً على الأرض ، أو إذا قلب كرسياً ولم يجد من وراء هذا الصوت خطراً يهدده ولا من يعاقبه على فعلته ابتسم وصفق يديه وضحك ، وقد يحاول تكرار ما فعله بنية وقصد في المرة الثانية<sup>(١)</sup> .

وقد يحدث إذا كان الصوت غريباً لم يألفه الطفل أن يبعث ذلك فيه الدهشة والغرابة فيقف مبهوراً مشدوهاً لا يعرف ماذا هو صانع ، فإذا اكتشف أن أحداً من الناس ابتسم أو ضحك لهذا الصوت ( ويستوى في ذلك الكبار أو رفاق الطفل نفسه ) فسرعان ما يسرى ذلك عن الطفل ويندفع ضاحكاً ، وقد يكرر ذلك زيادة منه في الاستمتاع .

### ( ٥ ) ألعاب المخاطرة :

إذا حدث وانكفأ طفل من مجلسه وسقط على الأرض ولم يصب بمكروه ولم يفرغ له أحد تفتحت أساريره وطفق ضاحكاً ؛ وقد يمكث الطفل في مكانه فترة وهو مذهول من أثر المفاجأة حتى إذا رأى طفلاً آخر يضحك لوقعته راح يضحك هو بدوره . وهذا ما يحدث إذا رأى طفل طفلاً آخر زلت قدمه أو تمزق ثوبه أو تلوث حذاؤه ، فإن هذا المنظر يحرك فيه



الشهوة للضحك ما دام هو في مأمن من مثل هذا الضرر ، فإذا أحس الطفل بأن ما وقع له لميله قد يقع له انعدام ضحكته وشاع الجدى في أسارىه .  
وجميع ألعاب المغامرة تثير المرح والضحك في الأطفال بل هي من المتع الغالية عندهم ، ومصدر هذه المتعة في أن الطفل يحس أثناء اللعب بأنه معرض للخطر ولكنه يعلم مع ذلك بأنه خطر غير جدى ، فالإحساس بالأمان مع وجود الخطر هو الباعث على المرح والدافع للضحك ، وهو ما تتميز به أنواع كثيرة من ألعاب الأطفال .

إن الأراجيح بأنواعها خير مثال لألعاب المخاطرة عند الأطفال التي تثير مرحهم وضحكهم . فالطفل أثناء تأرجحه ( لا سيما إذا كان صغيراً أو لم يعتد ركوب هذه الأراجيح ) يصرخ مفزوعاً أو قد يمثل هذا الفرع إذا كان من العارفين بها ، حتى إذا هدأت حركة الأرجوحة ونزل إلى الأرض راح يصفق ويضحك<sup>(١)</sup> .

وألعاب مدينة الملاهي ( اللونا بارك ) أكثرها من ألعاب المخاطرة هذه ، كالتقاطرات التي تسير في الأنفاق المظلمة وتتطلق منها الأصوات المربعة ، فإذا ما استقبل المتفرج النور طفق ضاحكاً وقد سرى عنه . ومثاله لعبة الجبال الروسية ، وهي عربات ترتفع إلى قم عالية ثم تهوى إلى الخفض وتدور وتلف لتثير الخوف في نفوس الركاب الذين لا يفتأون عن الصياح حتى يصل بهم القطار إلى مقره ثانية . ومثال لعب المفاجأة الصندوق الذى إذا ضغط على غطاءه انفتح بقوة وبرزت منه دمية غريبة الأوصاف تثير المفاجأة والخوف أو الدهشة عند الطفل أولاً ثم الضحك والانتشاء .

فارتباط الخوف بالضحك في جميع هذه الحالات ظاهرة لها أهميتها

(١) لعب الأطفال ، ومكانتها في التربية . رسالة مطبوعة للنوئل .

عند الأطفال ؛ فالطفل يضحك لأنه فرح بما لا يوجب الخوف ، فإحساسه بالأمان والاطمئنان هو ما يعبر عنه بهذا الضحك ؛ وقد يحدث أن يكون تأثير الخوف فيه بسبب المخاطرة التي لم يتعودها أو بسبب شدة الرعب أو بسبب الدهشة التي تستولى عليه بحكم المفاجأة كل هذا قد يكبت فيه إلى حين الإحساس الكامل بالاطمئنان ومن ثم الرغبة في الضحك ، لهذا نراه في بعض الأحيان يعبر عن ذلك بطريقة مفتعلة ، كأن يتسم ابتسامة مترددة بين الشعور بالخوف والشعور بالطمأنينة ، أو قد يضحك ضحكة عالية هي التي نعرفها بالكركرة<sup>(١)</sup> يبدو فيها التثيل والافتعال ولا يجهل حقيقتها الملاحظ المدقق ، فالطفل بكركرته الداوية يحاول أن يقنع نفسه بأن لا داعي للخوف ، ولا ضرورة للالكاش والتستر .

وقد يعبر الطفل في الحالات التي سبق ذكرها عن فزعه وخوفه بالإبتسام ليس إلا ، فالإبتسام في هذه الحالة تعبير عن ضحكة مكبوتة عنده ، كما يحدث للطفل الشديد الخجل أو الطفل الذي يجد نفسه غريباً في وسط جمع من الأهلين<sup>(٢)</sup> .

#### (٥) ضحك الزهر :

يبدأ الطفل من سن الثالثة في تكوين نواة شخصيته ، أو على الأصح يبدأ في الانفصال عن شخصية والديه ، ويأخذ ذلك مظاهر متعددة في سلوك الطفل ويبدو بعضها شاذاً نائياً فيتم الطفل بالعناد أو القسوة .

إن كثيراً من صغار الأطفال يجدون متعة في تعذيب الحيوانات المنزلية كالقططيات والأجراء وما إليها ، فيشد الصغير ذيلها حتى تتلوى من الألم ، عند ذلك ينفجر ضاحكاً ، فيرى الطفل بالشنوذ ويتم بضعف الازرع الإنساني ولكن ذلك لا يدمر أكثر من هذه المرحلة من حياته .

(١) Chiggle . (٢) أنظر فصل « أنواع الضحك » — ضحكة الخجل .

فالضحك كما نرى لازم في جميع هذه الحالات التي يحاول فيها الطفل الاعتداد بنفسه بالاعتداء على غيره ، فهي تجربة شاذة يحاول بها أن يختبر استقلاله ، فإذا اطمأن إلى ذلك اكتسحته موجة من الضحك ، ثم يقبل على ضحيته يسترضيها بالمداغة أو الطعام ، وهذا وحده دليل على أن التعذيب ليس هو الغاية بل هو حرك لاختبار شخصية الطفل الجديدة .

وضحك الزهو يشمل جميع الحالات التي يجد فيها الطفل استمتاعاً بمصائب الغير وإن لم يكن هو السبب فيها ؛ فالعجوز التي تمرقت ملابسها أثناء سيرها في الطريق على غير قصد تثير عاصفة من ضحك الأطفال ؛ والراكض الذي ينزلق ويسقط على أم رأسه يجمع حوله حلقة من الأطفال الضاحكين ؛ فالطفل يضحك هذا يحس بأنه في مأمن من مثل هذه النوازل ، فالضحك تعبير لروح الأمان والاطمئنان التي تغمره عند رؤية غيره (من هم أشد منه قوة) في متاعب هو بعيد عنها<sup>(١)</sup> . وهذا الاستمتاع بمصائب الغير يقل تدريجياً كلما تقدم الطفل في السن واتسعت دائرة معارفه وتجاربه ، ومع ذلك فهذا النوع من الضحك لا ينعدم بتأناً في جميع مراحل العمر وبين جميع درجات المجتمع ، ولكن الطفل يتعلم كيف يفرق بين المصائب فيتسم لبعضها بدلاً من أن يضحك أو ينفر من الابتسام في بعض الحالات إذا كان الضرر الذي أصاب الغير جدياً ؛ ولا شك في أن التعليم له أثره في ذلك لأن الطفل في صحبة الغير ينبر عادة إذا ضحك في غير موضع الضحك — من وجهة نظر البالغين — فيبدأ الطفل بكبت هذه الرغبة أو كبح جماحها .

وفي تجربة قام بها المؤلف بين صغار الأطفال ، طلب منهم رسم صورة هزلية ، فرسم أحدهم صورة تمثل رجلين بدينين يتقابلان وجهاً لوجه

---

(١) برودجزي في كتابه السابق .

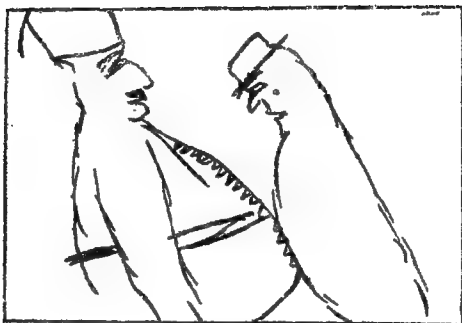
فيعرض أحدهما مرور الآخر نظراً لضخامة جرمه وانبعاج بطنه .  
( انظر الصورة ) .

فهذا الطفل يرى في البداية نقصاً هو براء منه ، إذ هي تقيد صاحبها عن الحركة والنشاط الذي تتميز به الطفولة . وبما يؤكد ذلك أن الطفل نفسه رسم صورة فكهة أخرى أبرز فيها الفكرة نفسها في وضع آخر ، إذ مثل فيها رجلاً بديناً وهو يحاول جهده أن يحشر جسمه الضخم في باب سيارة مفتوح ؛ فهذه البداية تشرع الطفل بنوع من الزهو بنفسه والاطمئنان لما هو عليه من نشاط وسرعة حركة فيعبر عن ذلك بكركة طويلة لا يقطعها إلا نظرة تبهيم أو استنكار من أحد البالغين .

وهذا النوع من ضحك الأطفال يتمثل في الحالات التي تقع فيها عين الطفل على شذوذ أو نقص جثائي ؛ فإذا لاحظنا شخصيات أبطال الفكاهة عند الأطفال كما نرى في مجلات الأطفال المصورة نرى أن أكثرها من ذوى الشذوذ الجثائي كطول الأنف أو اتساع الفم أو تهدل الأذنين أو صغر القامة ( لهذا كان الأقزام من أبطال السرك ) أو انبعاج البطن أو سواد الوجه ( عند الطفل الأبيض ) فالطفل يرى في شذوذ هؤلاء مجالا للزهو ، فيرسل ضحكة مكررة بعد أن يكون قد عقد عينيه بصورة الشخص الذي اعتبره محوراً لتفكه .

## ( و ) المفارقات :

كلما تقدم الطفل في السن واتسعت دائرة تجاربه باستخدام حواسه استخداماً دقيقاً وبما أصبحت له من قدرة على التفكير ( من مقارنة واستنتاج واستنباط ) كل هذا ينقل الطفل من مرحلة الضحك الفطري ( التي أوردنا مظاهر لها فيما سبق الكلام عنه ) إلى مرحلة الفكاهة المبنية على إدراك المفارقات ، وهي كسكالون من مظاهر الإدراك عملية عقلية



نماذج من التصوير التكاملي عند الأطفال في سن السادسة  
(١) شرطي مصري يسد الطريق يطلنه في وجه أجنبي (٧) الأراجوز

تتطلب قدراً من المعرفة لا يتأق إلا بعد أن يقطع الطفل المرحلة الأولى من حياته .

ولتبيان معنى هذا النوع من الضحك عند الأطفال نرى القصة الآتية :  
شاهد أحد الملاحظين في مكتبة من المكتبات العامة أن صديقاً معيناً يحضر في كل يوم إلى دار المكتبة ويطلب كتاباً معيناً ويفتح هذا الكتاب في صحيفة معينة ثم يمين النظر إليها ضاحكاً فترة من الوقت ويعيد الكتاب إلى مكانه ، وهكذا مرات الأيام والصبي لا يفتأ يكرر زيارته وضحكه ، فأثار ذلك استطلاع ملاحظ القاعة فإذا به يكتشف أن ما يضحك الصبي صورة عادية لا أثر للفكاهة فيها ، هي صورة رجل يعدو هارباً من ثور هائج يتبعه .

سئل الصبي عن سبب ضحكه فأجاب :

لقد مرت على أسابيع طويلة منذ وقعت عيني على صورة هذا الثور الذي يطارد الرجل ، ومع ذلك لم يتمكن الثور من اللحاق بالرجل ولم يتمكن الرجل من الهرب من الثور !

فوضع الفكاهة في نظر الصبي المفارقة بين ما يحدث في الحياة (معتمداً في ذلك على مشاهداته وتجاربه ) وبين ما هو مسجل في هذا الكتاب .

وألعاب « السرك » أوضع مثال للفارقات التي تثير ضحك الأطفال فالمرج « البلياتشو » رجل جمع المتناقضات ، إذ يلبس لباس الأطفال الزاهي المزخرف بينما هو في الحقيقة رجل راشد ، أما وجهه فقد جمع بين الأنف الطويل المعقوف والقمم الواسع والشعر المنفوش ، كما جمع في حركاته بين سلوك الكبار الراشدين وبين برائة الأطفال الذين تنقصهم التجربة .

وألعاب الحيوانات المتدربة على الرقص كالقردة والكلاب والماعز وسباع البحر تثير في الأطفال عاصفة من الضحك ، فالطفل الذي تقع

عينه على كلب يرقص على ساقيه الخلفيتين تعروه في أول الأمر الدهشة ،  
لكن سرعان ما يكتشف المفارقة بين ما عرف عن طبائع الكلاب وبين  
سلوك هذا الكلب الذى يقلد الأدميين وليس منهم ، كما يكتشف عدم  
جدوى هذا التقليد الذى لن يغير من واقع الأمر شيئاً فيضحك الطفل  
ساخراً من هذا المجهود الضائع هباء .

و «خيال الظل» مصيدة أخرى لضحك الأطفال ، وانتشاره في العالم  
مع اختلاف الشعوب والحضارات دليل على مبلغ المتعة التى يجدها  
الأطفال فى ذلك . فالطفل يضحك لهذه الخيالات التى يعرضها اللاعب  
على ستار منشورة أمامه بانعكاس الضوء ، وهى تمثل شخصيات مختلفة  
تلاعب أدوارها فى شبه رواية قصيرة ؛ يضحك الطفل لأنه يعرف أن هذه  
خيالات مجردة من الحياة ومع ذلك تقوم بما يقوم به الأحياء من حركات  
تساعدنا فى ذلك أصوات يحدتها اللاعب من خلف الستار .

وهذا الأراجوز<sup>(١)</sup> مثال آخر للألعاب التى تستدر الضحك عند الصغار .  
وهو مسرح مصغر تقوم فيه الدمى مقام المشخصين ، والأراجوز يمثل  
الفكاهة الشعبية ، فى كل بلد يخلق الخيال الشعبي شخصيات فكاهية تكون  
أفعالها مادة لاستدراار الضحك من الأطفال ، كشخصية الرجل الأبله فى  
الأراجوز المصرى ، وتضم هذه الشخصيات عادة صديقاً واسع الحيلة  
— يمثل الطفل المشاهد — يتخذ اللاعب وسيلة لاستخلاص المواقف  
الساخرة بين شخصياته المختلفة وجميعها تمثل البالغين ، فبذلك يرضى  
غرور المتفرجين من الأطفال فيسترسلون فى الضحك .

فى جميع هذه الحالات يضحك الطفل لإدراكه « الموقف » الفكاهى  
الذى ينتج عن المفارقة بين الحقيقة كما يعرفها بتجاربه وبين ما يرام  
مثلاً أمامه .

---

(١) الأراجوز كلمة تركية تعابها كلمة Marionette أى الرالس اللعبة أو مسرح  
الرالس فى اللغات الغربية .

وإدراك الطفل للمفارقات قد يكون بصورة هزلية يتأملها أو بنكتة يسمعها أو يديها ، وهذه مرحلة تالية .

فإذا عرضنا على صبي صورة رجل له جميع مظاهر الرجولة واضحة كضخامة الجسم ووقار الملابس وفتل الشوارب وهو يعثر منكفئاً بسبب اعتراض شخص له بعصاه ، انفجر الصبي ضاحكاً ، لا سيما إذا كان الشخص الآخر يناقض بطل الصورة من حيث هزال جسمه ، وتفاهة حاله ، وهذا الضحك دليل على أن الصبي قد أدرك محور المفارقة .

واعتمدت « أفلام الفكاهة ، السينائية على عنصر المفارقات ، ونجح الممثل « شارلى شابلن » نجاحاً منقطع النظير في عالم التمثيل الهزلي بعرض هذه المناظر التي يصطدم فيها بطل القصة بشخصية ضئيلة الحجم بالنسبة لشخصية البطل الفاره الطول والضخامة وتكون الغلبة دائماً لهذا الأخير .

واستخدم كتاب « قصص الأطفال » الحيوانات لتمثيل هذه الأدوار الهزلية ؛ فالطفل لا يجد موضعاً للفكاهة إذا صرع الثور أسداً مثلاً ، ولكن إذا تمكن الثعلب وهو حيوان ضعيف من القضاء على خصمه أسداً كان أم نمرأ غمر المرح نفس الطفل . وقد نشأت على هذا الأساس في السنين الأخيرة شخصيات هزلية من الحيوانات ، أكثرها من تلك الحيوانات ضعيفة الحول والطول التي تستطيع بمكرها أو بفعل الظروف المحضة الانتصار على أعدائها ، ومثال ذلك : الفار ميكي ، والأوزة « دونالد » وهي من مبتكرات والت ديزني<sup>(١)</sup> الرسام الأمريكي .

وقد تكون المفارقة في بعض الأحيان بعيدة الغور فلا يدركها إلا طفل متمتاز شديد الملاحظة أو واسع التجربة ؛ فالطفل يضحك إذا رأى رجلاً يمشى على يديه بدلاً من رجليه ، ولكنه لا يدرك موضع الفكاهة إذا رأى في الشارع دجلاً يمتن التعاطيب ويثم الطوبى الأطباء بالجهل مثلاً .



اختبار الإدراك الفكاهى عند الأطفال :

أجريت تجارب معملية لاختبار الإدراك الفكاهى<sup>(١)</sup> عند الأطفال ، وهى مجموعات من الرسوم تمثل مواقف فكاهية ، وتختلف ببساطة وتعقيداً على نسق اختبارات الذكاء المعروفة المبينة على الرسوم والصور ، والنقد الموجه لهذه الاختبارات هو صعوبة تقسيمها إلى درجات ومستويات تبعاً لأسنان الأطفال ، كما قد يتيسر ذلك فى اختبارات الذكاء العام .

وثمة صعوبة أخرى تعترض الباحث فى استخدام هذه الرسوم لاختبار الإدراك الفكاهى عند الطفل ، هى أن الطفل يتأثر إلى حد كبير بالملاحظات التى يوجهها إليه المختبر ، وبالحركات التى يحاول بها تفسير طبيعة التجربة كما يتأثر الطفل إلى حد كبير بملامح وجهه . وأهم من ذلك كله أن الطفل عاجز عن أن يعبر بطلاقة عما يحول فى خاطره ، ويصعب عليه تحديد معنى الألفاظ الدالة على الضحك ؛ فنهى من يستخدم لفظاً عاماً أو مبهماً ومثال ذلك قوله : هذه الصورة تضحك ؛ أو هذه الصورة حلوة ، أو انظر إلى هذا الرجل البدين !

وفى تجربة أجراها جيسيل<sup>(٢)</sup> استخدم صورة مرسومة ، وهى تمثل رجلاً يصطاد على شاطئ البحر يصحبه كلبه وقد حمل يده شصاً تعلق حذاء بطرفه ، وكان المختبر يعرض الصورة على الطفل ويسأله ( دون أن يتسم ) : هل هذه الصورة مضحكة ؟ فإذا أجاب بالموافقة سأله عما يضحك فيها ، وهنا تبدأ مشكلة الطفل . وقد انتهى صاحب التجربة إلى النتائج الآتية :

أجريت هذه التجربة على خمسة وأربعين طفلاً فى سن الخامسة . أجاب منهم ١٣ طفلاً على السؤال الأول وهو : هل هذه الصورة مضحكة ؟ ،

---

(١) Perception of the Comic

(٢) A. Gessell, The First Five Years of Life ص ٢٢٦ .

نعم أى بنسبة ٦٦٪ . ولكن دلت الإجابة على السؤال الثانى على أن عشرين طفلاً فقط قد تبنوا بطريقة معبرة عن موضع الفكاهة فى الرسم وإن كان من بينهم من عبر عن ذلك بتفسيرات لعلقة لها بحقيقة موضوع الصورة ؛ فمن الأطفال من أجاب بأن موضع الفكاهة فى الصورة « ا ، أن الرجل وكلبه على كرسى « ب ، أن كلب الرجل جالس على منضدة « ج ، أن الولد يضع كلبه على منضدة ويحمل شجرة فى يده « د ، أن المصور رسم هذه الصورة لتضحك الغير « هـ ، أن الرجل ذو وجه أسود .

ولم يضحك على الصورة بالفعل إلا تسعة أطفال ، واكتفى سبعة بالابتسام ، ولم يكتشف سوى خمسة من مجموع الأطفال أن محور الفكاهة يدور حول الرجل الذى يصطاد حذاء لا سمكا ، ومن بين هؤلاء ثلاثة فقط دلت ملاحظتهم ودل ضحكهم وملاحظتهم على استمتاعهم بالنكتة فعلا . وتؤكد هذه التجربة مبلغ صعوبة اختبار الإدراك الفكاهى عند صغار الأطفال .

#### سخرية الأطفال :

ضحك الأطفال — إلى حد كبير — ضرب من الشتمات ، فإذا اكتشف الطفل ضعفاً أو مجزأ فيمن يعتقد أنه صاحب قوة وحيلة بالنسبة إليه استخدم الضحك وسيلة للرضا عن نفسه ؛ ولا يقتصر الطفل على الضحك تحسب فى كثير من الحالات بل على السخرية من الشخص الآخر ، بمعنى أنه يصحب الضحك بما يعبر عن شتماته بالشخص الآخر ، ويكون ذلك بالكلام أو بالإشارة .

وأبسط وسيلة للسخرية عند الأطفال هو أن يقلد الطفل الشخص الذى جعله موضعاً لهزته ، فإذا رأى رجلاً يدينأ يحاول الإسراع فى مشيه سار وراءه خفية مقلداً مشيته ثم يندفع بعد ذلك ضاحكاً .



الكركرة ضحكة الأطفال: يلاحظ بروز اللسان  
مما يساعد على إحداث الصوت المميز لها .

والحياة المدرسية مليئة بأمثلة عن سخرية الأطفال من معلمهم أو نظارهم أو مفتشهم ، والمعلم لا يكون موضعاً لسخرية الأطفال إلا إذا كانت علاقته بالأطفال مما تستوجب الثورة الصامتة عليه ، كأن يكون صارماً في معاملته أو لأنه يقوم بتدريس علم بغيبض للأطفال ، عند ذلك يحاول الأطفال اكتشاف « جبهة ضعيفة » في شخصيته ينفذون منها لمهاجمته كما إذا كانت في جسمه أو ملبسه عيوب ظاهرة ، أو في عاداته غرابة .

من أمثلة ذلك ما شاهدته المؤلف في زيارة لمدرسة للأطفال الشواذ في برلين إذ كانت « نظارة » أحد المعلمين بها محوراً لسخرية الصغار ، فكانوا يقلدون صنعها من السلك ونحوه ، حتى جمع من هذه النظارات عدد كبير أودع متحف المدرسة . والأطفال يضحكون من معلمهم ساخرين من غفلتهم ، فالمعلم شديد النسيان لا يسلم من هزء الأطفال ، وكذلك المعلم الذي تحسنت فيه بعض عاداته ، فيتخذون من ذلك وسيلة للنكابة به كالذي يميل إلى النوم في دروس النهار الأخيرة إذا اشتد الحر ، فالطفل في هذه الحالة يهاجم الآلية في السلوك ، لأنه يعتبرها ضعفاً هو براء منه .

وقد لا تقف سخرية الأطفال من البالغين عند هذا الحد بل قد يستعمل كبار الأطفال النكتة لتحقيق هذا الهدف . وسخرية الأطفال من معلمهم لها أمثلة مدونة في كتب الأدب القديم والحديث ، كالأدب اليوناني والأدب العربي القديم ، وقد عقد الجاحظ فصولاً عن أخبارهم كما فعل ابن الجوزي في كتابه « الأذكياء » وكتاب « أخبار الحمقى والمغفلين »<sup>(١)</sup> . وللتلاميذ مع معلمهم نوادر تروى وتكاد تتشابه بين جميع

---

(١) من أمثلة سخرية الصبيان ما رواه ابن الجوزي في كتابه هذا الحكاية الآتية :  
قال ثمامة : دخلت إلى صديق أعوده وتركته حماري على الباب ولم يكن معي غلام يحفظه ثم خرجت وإذا فوقه صبي . فقلت أركبت حماري بغير إذني ، قال خفت أن يذهب لحفظه لك . قلت لو ذهب كان أحب لي من بقاءه قال إن كان لهذا رأيك فيه فاعمل على أنه قد ذهب وهبه لي وأزع شكرى . قال ، فلم أدر ما أقول .

الأمم ، وكلها تهدف إلى غاية واحدة : هي أن الصبي يسخر من معلمه أو من التعليم المدرسي حتى يبدو لعينه سخيلاً ، إذا نجح به ليس بما يحقر الناس ، لأنه جمل بما لا ينفع (١) .

### الأدب الفطري عند الأطفال :

أخذت العناية بتربية الطفل تشغل بال رجال التعليم في القرن الماضي بصفة جدية وعلى أساس من علم الصحة والنفس ، لهذا تميزت هذه الفترة بما وضع للأطفال من كتب بسيطة - ومن أقاصيص بصفة خاصة ، لما للقصة من أثر بالغ في عقلية الطفل ؛ فاعتمد عليها المربون في تذيب الأطفال وفي تلقينهم ما يصعب فهمه من شتى الدروس ، كما استخدمت وسيلة لتسليتهم وتثقيقهم للقراءة ، ومن هنا كان للقصة الفكاهة دورها في الأطفال ، كما اتخذت رغبة الطفل الطبيعية للضحك والفكاهة وسيلة لتحبيب الأطفال إلى قراءة القصص ذات المغزى الأخلاقي ، وغرافات « ايسوب » اليوناني مليئة بمثل هذه الأقاصيص ، ففيها نراه يسخر الحيوانات ومظاهر الطبيعة المختلفة لتمثيل دور الإنسان ، وهذا وحده مصدر لتفسيكه الأطفال . وعلى سبيل المثال نذكر قصة الغراب والتملح وقصة القرد والقطعة .

### في القصة الأولى نرى غراباً سرق قطعة من الجبن وطار بها على فرع

---

== قال بصر الحاقى : أتيت باب الماني بن عمران فدققت الباب فليل لي من ؟ فقلت بصر الحاقى ، فقلت لي بنية من داخل الدار : لو اشترت تملأ بداقين ذهب عنك اسم الحاقى .

(١) من أمثلة ذلك : سأل معلم تلميذاً عن حروب صلاح الدين ، فأجاب مالنا وسير الناس وقد منع الله الغيبة ، وسأل آخر تلميذاً ما سبب هزيمة نابليون في روسيا فقال البرد ، قال وماذا كان عليه أن يصنع ليتق الهزيمة . قال أن يرتدى معطفاً . كان معلم الدين يشرح « لمن الله الناظر والمنظور » فعب تلميذ على ذلك أن من اليقظة أن يقول المعلم : لمن الله « السيد » الناظر والمنظور !



مشهدان يثلاثان الابتسام عند صفار الأطفال

شجرة ونرى الثعلب الماكر وهو يحاول اقتناص الجبن من فم الغراب ، بأن يمتدح براعة الغراب ثم يدعو للغناء ، فيفتح الغراب فيه فتنسقط قطعة الجبن التي يلتقطها الثعلب ويمجرى بها . وفي القصة الثانية نرى الفرد يغرى القطة باستخلاص القسطل « أبي فروة » المشوى من النار فتفعل ذلك ولكن بعد أن تحرق مخالبها .

ومصدر الفكاهة في الحالين واحد ، هى تلك الغفلة عند بعض الأشخاص التى يمثلها الغراب فى القصة الأولى والقط فى القصة الثانية ؛ فالغراب طائر قبيح الصوت وهو مع ذلك يوم نفسه بقدرته على الغناء ، والقط حيوان لا يأكل القسطل وهو مع ذلك يحرق أصابعه فيما لا فائدة منه ؛ فالطفل يضحك لأن العقاب الذى لحق بالغراب والقط عقاب طبعى . ولكن ضرره لم يبلغ الدرجة التى تستدر العطف أو تستثير الحزن عليه .

وفى قصص الأطفال الحديثة التى تنشرها المجلات أو تصورها السينما نرى الطفل تضحكه بعض المشاهد التى سبق ذكرها . يضحك من الحيوانات التى تمثل أدوار الإنسان ؛ ويضحك من غفلة أولئك الذين يعتدون بمقدرتهم أو قوتهم ، كما يضحك من هفوات البالغين التى لا يقع هو فيها عادة ، كالرجل الذى يجلس على نظارته أو الذى ينسى نفسه في حفرة فى الطريق .

### ضحك الأطفال والأطفال :

يتأثر الأطفال بتعاليم الاخلاق الشائعة فى البيئة التى يعيشون فيها وذلك عن طريق تقليد البالغين أو عن تعاليم الآبوين أو عن طريق المدرسة . ولما كان الطفل يجد فى سلوك كثير من البالغين مجالا للضحك والفكاهة لما يكتشفه من مفارقات فى هذا السلوك لذلك اتجهت تعاليم التربية الخلقية إلى كبت روح المرح والفكاهة عند الأطفال ، حتى لا يتسع

نطاقها فيضيع احترام الصغار للكبار بما في ذلك الآباء. أنفسهم. ولكن لما كان لهذا الإستعداد الفطرى عند الأطفال اعتبار في تربيتهم. وتدريب إدراكهم لحقائق الأشياء ، أخذت التربية الحديثة في تخفيف حدة هذا العداء نحو الضحك ، فشجعت تأليف القصص الفكاهية ، بل إنها اتخذت الفكاهة وسيلة كأرأينا لبث التعاليم الأخلاقية نفسها ، على أن تترفع مادة هذه القصص عن الاصطناع والتلقين الذى يخرجها عن دائرة المعقول<sup>(١)</sup> . وخلاصة القول أن التربية الحديثة التى ترمى أصلا إلى تنبيه قوى الأطفال الإدراكية قد اعترفت بأستعداد الطفل للضحك والفكاهة ، بعد أن عملت أساليب التعليم التقليدية طويلا على إنكاره أو الحد من استخدامه .

#### الأطفال كمحور للظواهر :

لما كان الأطفال بسبب قصورهم عرضة للوقوع فى كثير من الأخطاء. التى تبدو مصدراً لمفارقات كثيرة ، لذلك أصبح سلوك الطفل من حيث عجزه ومن حيث خلوه من التفكير المنطقى مجالاً لفكاهة البالغين وتندرهم. ولكنه نفسه مشوب بالعطف وهذا ما سنعود للكلام عنه فى فصل قادم .



## بواعث الضحك

محور الفكاهة هو الإنسان — الوسيط  
في الفكاهة — شذوذ الحلقة — الشخص —  
شذوذ السلوك — مصائب الغير — التلاعب  
اللفظي وأنواعه — اللاعب للخطي — سرعة  
الخطأ — المعارضة — المفارقات .

ثلاثة أسئلة تشغل التفكير عندما نستعرض موضوعاً ك موضوع الضحك هي : كيف نضحك ؟ ومتى نضحك ؟ ولماذا نضحك ؟

أما عن السؤال الأول ؛ فالإجابة عليه وصف لما يحدث عندما نغمرنا موجة من موجات الضحك ، وقد أفردنا لذلك فصلاً سابقاً . أما متى نضحك ؟ ؛ فموضوع للدراسة المواقف التي تستدر الضحك ، أى أن الإجابة عليه ماهي الأعداد للحالات التي نكون فيها عرضة لمؤثرات خاصة نستجيب لها بالضحك . أما الإجابة عن السؤال الثالث ؛ ولماذا نضحك ، فنتقّلنا من الوصف وتعداد الظواهر والحالات إلى دراسة الأسباب والأغراض ، وتكوين القضايا العامة والنظريات ، ونغوص بنا في صميم علم النفس حتى نقف على أبواب الفلسفة ، وهذا موضوع فصل قادم .

إذا استعرضنا المواقف التي تستدر منا الضحك نجد أن موضوع<sup>(١)</sup> الفكاهة هو الإنسان ؛ فنحن نضحك لأن أحداً من الناس استثار فينا « بسبب سلوكه مثلاً » هذا الانفعال الذي يشيع فينا الفرح والمرح والسرور مع شيء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس ؛ كما يحدث ويستثير فينا الغضب كذلك شخص آخر بمسلكه العدائي .

---

(١) المقصود بذلك « محور » الفكاهة ويقابل ذلك بالانجليزية كلمة Subject .

وهناك فرق رئيسى بين الحالتين ؛ ففي حالة الغضب أو الخوف قد تستثيرنا عوامل غير إنسانية كالحيوانات أو الجمادات ، فتحزن نفرق من الوحوش والحشرات السامة كما تفزعنا الأماكى الموحشة والوديان السحيقة ؛ وتغضبنا وقاحة سفيه كما تغضبنا قطعة من الصخر وقفت عائقاً فى طريق نسلوكنا .

أما فى حالات الضحك جميعاً فصدر الانفعال إنسان آخر ، وهذا ما حدى بنا إلى اعتبار الضحك غريزة اجتماعية . أما كيف أننا نسخر من حيوان كالقرود مثلاً أو نتفكه بدمية من الدمى ، فذلك لأن القرود بسبب شبهه بالإنسان يدخل فى روعنا أن سلوكه تقليد لسلوك الإنسان وليس سلوكاً طبيعياً ، وهذه المفارقة هى مصدر الفكاهة ، لهذا السبب نفسه لا نجد ما يضحك فى سلوك جيران كالثور لبعده الشبه بينه وبين الإنسان فى كل حالة من هذه الحالات التى لا يكون فيها مصدر الفكاهة إنساناً حقيقياً نكتشف أن هنالك من يقوم مقام الإنسان ويمثل دوره ، فالثور كما رأينا لا يستدر منا الضحك إلا إذا حاول أن يتشبه بالإنسان فى مظهره أو سلوكه ، كما نشاهد ذلك فى الأفلام الهزلية التى تدور حوادثها حول بعض الحيوانات كالقثران والأوز .

فسلوك الآخرين هو المنبع الأصيل للفكاهة والمرح والتندر والسخرية ، وجميعها ألوان من أنواع الضحك ؛ وقد يكون هذا التأثير مباشراً بمعنى أن وجود شخص آخر أو سلوكه مسلكاً خاصاً يستدر منا الضحك ؛ وقد يكون ذلك بطريق غير مباشر بمعنى أن الموقف يستدعى وجود شخص ثالث يلفت النظر بالإشارة أو القول إلى ما يستثير الضحك فى سلوك الغير .

الوسيط :

الوسيط عامل هام فى أنواع الفكاهة التى ترتفع عن مرتبة الضحك

الفطرى كضحك الأطفال والشعوب البدائية ؛ فهو الذى يخلق من سلوك الآخرين مادة للفكاهة ، ولو كان هذا السلوك يفلت النظر أو الملاحظة للوهلة الأولى ، فقل الوسيط مثل « المعلق » الذى يقف إلى جانب مهرج السرك ليفت انتباه المتفرجين إلى سخافة حركاته ومدى اللغو فى كلامه . وقد كانت الكوميديا القديمة تعتمد على مثل هذا الوسيط الذى كان ينتحى جانب المسرح ( أو السيرك ) ليعلق على حوادث القصة الهزلية .

والفكاهة اللفظية والمصورة تعتمد أبداً على الوسيط ، الذى يعتمد إلى تفسير مسألة وتوضيح فكرة توضيحاً يخرجها عن المعنى المقصود منها ، أو يعرضها مشوهة أو مبتورة أو ملتوية بحيث توحى إلى السامع بمعنى جديد يناقض ما انصرف إليه الذهن عند سماع الفكرة أصلاً . والنكتة ، ما هى إلا محاولة من الوسيط لعرض فكرة فى ثوب جديد بحيث يخلق بمحاولته هذه « مفارقة » تستثير الضحك .

والرسام الهزلى بدوره « وسطي » ينزع فى تصوير الأشخاص أو المواقف العادية بطريقة توحى بغير ما تعبر عنه الصورة الأصلية لهؤلاء الأشخاص وما تتضمنه من مواقف ، كأن يؤكد تشويهاً فى الخلقة مثلاً ، وسواء أكان الوسيط راوية يقص النوادر والطرائف ، أم محدثاً يعلق على سلوك الآخرين بالنكتة أو فناطاً يعبر عن هذه الروح المرحية بالرسوم والصور فإن الاستعداد العقلى لهؤلاء جميعاً متشابه إلى حد كبير ، إذ أن المتفكر لا يعتمد فى النظر للأشياء على معانيها المتعارفة بل يغوص إلى أغوارها ليكتشف لها ظلالاً من المعانى غير مطروقة ولا مألوقة ، وهذا بطبيعته يحتاج إلى ذكاء فطرى وإلى تجربة بالحياة والناس .

ولكى نتدرج إلى بحث « نظريات الضحك » وهى المبادئ العامة التى تحاول تفسير هذه الظاهرة النفسية من حيث وظيفتها وأغراضها ،

يجعل بنا أن نعدد « نماذج » من الحالات التي نعتبرها مثيرة للضحك وفي ضوء هذه الحالات نسير بطريقة استقرائية إلى صوغ النظريات والقضايا العامة عن الضحك .

### (١) شذوذ الخلقة :

يستثير تشويه الخلقة الضحك والسخرية عند الأطفال وعند الطبقات الدنيا من المجتمع بصفة خاصة . وكلما ارتقى الفرد من حيث المستوى الثقافي أو من حيث السن والتجارب تقل سخريته بشذوذ الخلقة .

ويلاحظ في التشويه الجسمي ألا يكون باعثاً على التفرز والاشمئزاز كالتشوهات التي تكون نتيجة للأمراض الزهريّة أو الجذام مثلاً ، فإنها تستثير التفرز والنفور بدلاً من أن تستدر الضحك . وقد تستثير هذه التشوهات الرعب والفرع إذا كانت ملاحظ المشوه قاسية ، كبحوظ العينين ، أو انتفاش الشعر ، أو ضخامة الجثة .

فشذوذ الخلقة الذي يستثير الضحك يفترق عن الحالتين السابقتين من حيث أن هذا الشذوذ لا يستثير انفعالا يكبت حالة المرح التي يتميز بها الضحك ؛ فشذوذ الخلقة بطبيعته يثير حب الاستطلاع فإذا خرجت هذه الرغبة عن غايتها بمعنى أن الناظر يشعر بأنه أمام خطر مجهول انعدم الاستطلاع وتولدت رغبته في الدفاع عن نفسه بالهروب أو بالاشمئزاز على الأثقل ؛ أما إذا تكشف للناظر أن هذا الشذوذ لاخطر فيه ولاضرر منه ، فسرعان ما يسرى ذلك عن نفسه ويقضى على حالة التهور التي يبرز تحتها فيشرق وجهه بابتسامة أو ضحكة .

والشذوذ في ملامح الوجه يلعب الدور الهام في هذا الصدد ؛ والانف بصفة خاصة يعتبر مقياساً للشذوذ المثير للضحك ، لهذا فلاحظ أن المصور

المكاريكاتورى يميل إلى تأكيد طول الأنف أو انعدامه لما يضيفه هذا الشذوذ من تأثير هزلى على الوجه . والواقع أن الأنف عنصر هام فى هزلية الملاحم ، لهذا نرى الصورة التقليدية للمهرج ذات أنف طويل أو معقوف ؛ كما نلاحظ أن الأقنعة الورقية التى يلبسها اللاعبون فى المهرجانات والمساخر ذات أنوف طويلة تميل أطرافها إلى الحرة .

وللفم أثره فى هزلية الوجه . فالفم الواسع الذى إذا فتحه صاحبه امتد طرفاه إلى الأذنين يثير الضحك كذلك ، بينما الفم الضيق لا يوحى بمثل هذا التأثير ، كما أن عدم انتظام الأسنان أو سقوط بعضها يستثير السخرية ، لأنه تشويه لا يخيف ولا ضرر منه .

وكل شذوذ جسمى يعوق صاحبه عن الحركة السريعة ، وكل شذوذ يسبب نقصاً فى قدرة الشخص العقلية دون أن يصل هذا النقص إلى درجة يجعل صاحبه عالة على غيره يستثير روج التفكه أو السخرية . ومثال هذا الرجل البدين الذى تعوقه بدانته عن العدو ، فإذا سار مثل هذا الرجل متنداً فلا يستلطف النظر . أما إذا هرول وراح يجاهد بدانته جهاداً فسرعان ما يستدر هذا المنظر منا الضحك .

فالنقص الجسمى يجب ألا يكون مصدر خطر على صاحبه وإلا ولد فينا عطفاً وإشفافاً ، فالجريح الذى يتلوى من جراحه لا يضحكننا بل ينقل إلينا الكثير من آلامه . كما أن الشذوذ لا يصبح مصدرراً للفكاهة إلا إذا اكتشف الناظر التناقض بين رغبة الشخص وبين استعداده الجسمى الذى يعوقه عن تحقيق هذه الرغبة ، فالأعشى بطبيعته لا يستثير الضحك ، أما إذا رأينا ضريراً يسرع الخطى فى طريق عامرة بالسائرين وهو ينقر الأرض بعصاه نقر المطمئن الواثق ، فإن هذا الإصرار — وليس العشى — هو ما يستثير فينا الرغبة فى الضحك .

وضمور الجسم أو أحد أعضائه مصدر من مصادر التفكك ، لهذا نرى أن الأفزام عنصر هام في الملاعب البهلوانية « السيرك » وتبدو الرغبة في التفكك واضحة إذا شاهدنا قزماً في زى وقور أو رأيناه يقلد أحد البالغين الكبار ، فإن هذا التناقض بين رغبة القزم في التشبه بغيره وقصوره عن تحقيق هذه الرغبة هو الذى يستثير فينا الضحك .

والضمور الجثمانى المثير للتفكك قد لا يعدو عضواً واحداً ، فالرجل ذو الرأس الصغير أو ذو الذراع القصيرة أو الأذن الغائرة أو الأصابع المتصلة كل هذا يستدر الضحك ، أما إذا كان الشذوذ على نقيض ذلك فقد يولد الخوف والفرح كي إذا كانت الذراعان طويلتين أو كانت اليد ضخمة والأصابع والشفاه غليظة كما يصورون الممالة والمردة .

وذو الشذوذ الحسى يدخلون في هذا النطاق كالأعمى والأصم والأبكم ، فهؤلاء جميعاً يثيرون عاصفة من الضحك إذا سلكوا مسلكتهم يحاولون به إنكار ما فيهم من نقص . فالأبكم الذى يرسل خليطاً من الأصوات للتعبير عن غرضه يضحكننا ، وإذا ما أصر على استخدام هذه الطريقة الشاذة في التعبير عن حالة نفسية يقصر دونها الكلام بله الأصوات ، كأن تصور هذا الأبكم في موقف غرامى ، فإن سلوكه يكون مصدرأ فائضاً للتفكك والدعابة .

ولما كانت الشعوب تختلف في تكوينها العام من حيث الملامح وارتفاع القامة ولون البشرة ، لهذا نرى كل شعب ينظر إلى الشعوب الغربية عنه نظرة سخرية ، وما يزيد هذه النظرة إمعاناً في السخرية إذا كان الشعب الغريب أقلية ضعيفة بالنسبة لمجموع الشعب ، لهذا نرى الزنوج مثلاً موضعاً للسخرية بين الشعوب البيضاء .

وقصارى القول أن شذوذ الخلقة لا يستثير الضحك أو السخرية إلا

إذا كان خالياً عما يبعث في النفس الخوف أو التقرُّز أو الشفقة .

## (٢) التفحص :

كل فنون التمثيل بما في ذلك المسرحيات الحزينة « التراجيديات » ، تثير المرح والضحك ، وقد يبدو هذا الرأي غريباً في ظاهره ، فإذا رجعنا إلى واقع الأشياء نرى أن المتفرج لمشهد تمثيلي تدوى أكفه بالتصفيق ويرتفع صوته بالاستحسان إذا ما أجاد الممثل في تمثيله دون تفريق بين موضوع المشهد التمثيلي ذاته ، فقد تدمع عين السيدة لموت البطل على المسرح مثلاً فإذا انتهى المشهد راحت تصفق وتضحك وعيناها ما زالتا مغروقتين بالدموع .

فالمشاهد التمثيلية لها تأثير مزدوج على المتفرج ؛ فهو يتأثر بموضوع المسرحية وبما فيها من غير مثلاً ، كما أنه يتأثر في الوقت نفسه بمبلغ إجادة الممثل لدوره ، فهذا الاستمتاع بالبراعة التمثيلية هو الدافع الأصل لارتياذ المسارح ، فالمتفرج لا يقبل على رؤية مسرحية حزينة لأنه يرغب في البكاء بل ليستمتع بغن الممثل في تقليد غيره .

تدوى المسارح بالتصفيق والصفيير وأصوات الاستحسان ورنات الضحك ، لأن التشخيص في حد ذاته مصدر من مصادر المرح والتفكه ، فإذا كان المشهد هزلياً بطبيعته فإن المتفرج يضحك لموضوع المسرحية ويضحك لقدرة الممثل على تشخيص دوره ؛ وإذا كان المشهد حزيناً فإن المتفرج مع تأثره ضمناً بالمأساة التي تمثل أمامه تفيض نفسه مرحاً لأنه على يقين من أن هذه الآلام التي تصور أمامه ليس لها وجود في الحقيقة ، وأنه لا حاجة به للحزن أو الألم لو لم واهم ، لهذا نشاهد بعض الأشخاص أثناء عرض المسرحيات الحزينة ينفجر ضاحكاً أو يحدث صوتاً يدل على الاستحسان بينما يشيع في المشهد الوجوم بين المتفرجين ، فتل هذا

الرجل انفعالى المزاج يتأثر تأثراً شديداً بالمشاهد التمثيلية العنيفة فإذا بلغ المشهد حده وأحس المتفرج بأن العاطفة ستجرفه يراجع نفسه ليطمئنها بأن ما يشهد ليس إلا منظرأ تمثيلاً لاحققة له ، فيسرى ذلك عنه فتنفجر منه هذه الضحكة النائية .

وتستوى الكبار كما تستوى الأطفال ألعاب و الأراجوز ، و خيال الظل ، فإذا راقبت جمعا فى الطريق يشاهد هذه الألعاب لا تجد فارقا واضحا بين الصغار والكبار فكلهم يضحك للبرانس التى يحرکہا اللاعب بأصابعه من خلف الستار لتبدو كأنها حية ، وللخيالات المنعكسة على الستار التى يشكلها اللاعب بيديه وهى تمثل أدوارها كأنها بعض الممثلين . فتحن نضحك على ألاعب الأراجوز لأنها تحكى فى حركاتها وأزيائها الكائنات الحية من ناس وحيوان بينما نعرف أنها من صنع صانع ؛ فإذا تصورنا رجلا بدايأ لا عهد له بمثل هذه الألعاب فإن منظرها لا يستثير فيه إلا حب الاستطلاع فتراه مقطب الجبين يتبع حركات هذه الدمى باهتمام بالغ لا أثر فيه للروح .

### (٣) شذوذ السلوك :

السلوك الشاذ إذا لم يكن خطراً على الآخرين فإنه يكون مصدر تفكه ومزاح ، لهذا كان المجانين موضع السخرية عند البعض . ولما كان الحكم على الشذوذ يعتمد على تجارب الإنسان وخبرته فى الحياة ، فإن السلوك الذى يضحك جماعة من الناس قد لا يفعل أكثر من أن يستحث التفكير والتبصر عند غيرهم ، فإذا رأينا مثلاً رجلاً جن بسبب مصيبة نزلت به فسار فى الطرقات عارياً ، فإننا لا نضحك لسلوك هذا الرجل ، بل إن رؤيته تشيع فينا الأسى والأسف ، أما إذا رآه جمع من الأطفال فإنهم لا يتورعون عن أن يتبعوه صائحين مهللين ضاحكين .



وكل من أسول له نفسه الخروج عن مألوف التقاليد يكون عرضة  
لسخرية المجتمع ؛ وهذه الظاهرة لها أهمية كبرى في المحافظة على كيان  
المجتمع لأنه بهذا التسخير يحمي التقاليد والعرف السائد من العبث به  
أو الثورة عليها . فالمجتمع يضحك على المصلحين الذين يحاولون الثورة  
على تقاليده فيصور ما يدعون إليه من إصلاح تصويراً ساخراً حتى يلزمهم  
حدوده ، كما يضحك على المعتوهين والسفهاء سواء بسواء ؛ لأن الأساس  
في الحالين واحد هو عدم اعتراف مجموع الناس بما يشذ عن سلوكهم دون  
اقتناع أو إيمان أو موافقة .

وقد اعتمدت الكوميديا زمناً طويلاً على هذه الظاهرة ؛ فشاع في  
القرن السادس عشر ما كان يعرف بمسرحية « كوميديا الأمزجة »<sup>(١)</sup>  
وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات أمزجة خاصة غير مألوفة ، كما شاع  
في القرن الثامن عشر ما عرف « بكوميديا العادات »<sup>(٢)</sup> وفيها يعرض  
المؤلف شخصيات ذات عادات نائية تستثير الضحك لغرابتها . وسنعود  
لدراسة هذه الألوان من الأدب فيما بعد .

فكما أن شذوذ الخلقة يستدر الضحك ، فإن شذوذ السلوك يفعل  
هذا الأثر نفسه ؛ وكما أن الضرير في ديار العميان لا يضحك أحداً كذلك  
المعتوه في مستشفى المجاذيب لا يدفع أحداً إلى السخرية والتفكه بسلوكه ،  
لأن مصدر الفكاهة هو الشذوذ عن القاعدة العامة .

إن الجنون ، كما هو مقرر ، شذوذ لا يشمل جميع أنواع سلوك  
المعتوه ، فبينما نرى المجنون رجلاً عادياً في أكثر أفعاله إذا به فجأة يأتي  
عملاً يناقض مجموع هذا السلوك وهذا التناقض هو موضع الفكاهة في

---

(١) Comedy of Humours

(٢) Comedy of Manners

سلوكه ، ولو أننا تخيلنا رجلاً يناقض ما اصطلاح عليه الناس في جميع أفعاله  
لما كان هناك مجال للتفكير .

أصيب رجل بالجنون وكان عادياً في جميع أفعاله ، أما موضوع شنوده  
فإنه كان يتخيل نفسه حبة قمع حتى إذا صاح ذلك أو اقتربت منه دجاجة  
قام مفزوعاً يحاول الاختفاء منها ؛ فروية رجل كبير راشد يجتبي مفزوعاً  
من دجاجة يثير الهزء والسخرية ، ولو كانت الدجاجة حيواناً خطراً  
بالفعل لآثار هذا السلوك فينا الرثاء والعطف .

ويدخل في هذا النطاق فلتات التفكير والسلوك ، كما إذا أشكل على  
رجل فهم قضية واضحة ، أو عجز عن تذكر اسم معروف . فالخطيب  
المتدفق إذا وقف فجأة ليبحث عن كلمة يختم بها جملته الحماسية وطال  
وقوفه أحال حماس السامعين إلى شهوة للضحك<sup>(١)</sup> .

وشدة النسيان منبع كبير للفكاهة لهذا كان العلماء والفلاسفة من أقدم  
الآزمنة منبعاً لتفكير العامة ؛ فن حكايات اليونان أن عالماً كان يسير  
متفكراً في خلق السموات فعثرت قدمه وهوى في حفرة لانشغال ذهنه  
بالسما عن الأرض التي يسير عليها ؛ وروى عن نبوت أن وضع ساعة  
في الماء الفائر بدلا من بيضة يريد أن يسلقها ، وأن « ارشيدس » خرج  
عاريّاً من الحمام عندما اكتشف قانونه . فهذا الشنوذ في سلوك رجال  
اشتهروا بالتفوق الفكري يستدرحك الناس لأنه شنوذ لا يقع فيه  
الرجل العادي ؛ فالرجل العادي ينتقم لنفسه من تفوق هؤلاء العظماء  
بالسخرية منهم .

---

(١) أنظر « ضحكة الجبل » .

(٤) مصائب الغير :

إذا حاول رجل أن يتسلق حربة الترام مثلاً ، وعلفت ملابسه بسمار  
بها أثار هذا المنظر الضحك ؛ أما إذا زلت قدمه وأصيب بجراح خطيرة  
فانه يحرك في نفوس المشاهدين الإشفاق والعطف الممزوج بالحزن والألم ،  
ولو أن هذا الرجل قد تمزقت ملابسه بالإضافة إلى المصيبة التي نزلت به  
لما استثار هذا المنظر ضحكاً ، لأن هذه الرغبة قد أغرقتها المصيبة فأصبحت  
لا محل لها .

إن مصائب الغير إذا كانت تافهة فإنها لا تحرك الحزن أو الإشفاق بل  
تستثير الرغبة في التفكك بها ؛ والدافع إلى هذا أن المتفرج إذا اكتشف  
أن مصيبة الغير لا تستحق منه التفكير الجدى ، ولا الرغبة في تقديم  
المساعدة ولا إلى المشاركة الوجدانية ، يشرح ذلك صدره ويستند  
منه الضحك .

وليس من الضروري أن تكون مصائب الغير مادية ، إذ يكفي أن  
يقع الإنسان في مأزق أو يواجه مشكلة عسيرة الحل ليؤثر هذا المشهد  
تأثيراً مرحاً على المتفرج له ؛ فالرجل الذي يحاول اللحاق بالنفطار  
ويفتش في جيوبه عن تذكرة السفر مع لفطة بادية يكون مثاراً للضحك .  
ويستخدم المؤلف المسرحي هذه الظاهرة كثيراً في المواقف الكوميدية .  
وفي مسرحية شكسبير « كوميديا الأخطاء » امثلة عديدة لتوضيح  
هذا المصدر من مصادر الفكاهة ، إذ تدور حوادث القصة حول توأمين  
كان الشبه المطلق بينهما سبباً لكثير من المآزق التي وقعت لهما ؛ فمن هذه  
أن أحد التوأمين عاد إلى بيته ففنتته زوجته من دخوله بل وأوسعته شتماً  
وسباً وتعاون معها في ذلك غادمه ، ذلك أن أخاه التوأم كان قد وجد  
طريقه إلى بيت أخيه هذا فاستقبلته زوجة أخيه معتقدة أنه قرينها ، وراحت

تتعالى في إكرامه ظناً منها أنه غاضب . وهكذا بينما كان رب البيت يوسع شتماً وسباً على باب بيته إذا بأخر يحتل بيته محاطاً برعاية زوجة أعمتها الغيرة عن أن تصدق إنكاره لها . فنظر صاحب البيت أمام بابه المغلق في وجهه يثير عاصفة من ضحك النظارة .

وإذا انتقلنا إلى الأدب العربي القديم نجد أمثلة لهذا النوع من الفكاهة ؛ فزين بغداد<sup>(١)</sup> من هذه القصص التي يبتلى فيها بعض الناس بمصيبة تضحك السامعين لها ، ومصيبة هذا الرجل حلاق ثرثار كثير الكلام والملاحظة ، فبينما كان الرجل يعد نفسه لحفل زواجه ويبحث في طلب حلاق لنقص شعره يقع في شبكة هذا المزين الثرثار الذي يحده عن الأفلاك وأسرار النجوم وعن أيه وحياته وعن الأمراض والعلاج وعن إخوانه وأسمائهم وطبائهم ، ولا يرضى أن يكف عن لغوه حتى ينتهى من مهمته مهما ضوعفت له المكافأة بما فوت على الرجل حفل زفافه :

ومن أمثلة هذا النوع من الفكاهة ، أن رجلاً مر بفانوس من فوانيس الشارع علفت في أعلاه ورقة لم يستطع قراءتها لضعف بصره ، فجاهد حتى صعد إلى رأس الفانوس فقرأ « احترس من الدهان » فلو أن هذا الرجل قد انتهى به استطلاعاه إلى أن أصيب بمس كهربائي مثلاً لما كان في قصته ما يضحك .

وهذا النوع من الضحك يخرج بشئ كثير من الشائنة ، لهذا نلاحظ أن الضاحك ينظر إلى مثل هذا الرجل على أنه أوفر منه حظاً وأسعد حالاً ، فإذا حلت به ضائقة أو وقع في مأزق أو نزلت به مصيبة تافهة نوعاً ما فإنه يجد في ذلك ما يسرى به عن نفسه فيضحك زهواً لتفوقه ؛ إذ أن ضرراً لم يلحق به في الوقت الذي تعرض له آخر يعتقد في نفسه الكفاءة

(١) من حكايات ألف ليلة وليلة .

والقدرة والامتياز . وكلما كان إحساس الفرد باعتداده غيره بالنفس كبيراً كلما كان استعداداه أكبر للسخرية والسياسة به ، وهذا السلوك نوع من الدفاع عن النفس . فلو أن الرجل الذي تمزقت ثيابه كان متسولاً فقيراً لمسا وجدنا دافعاً يدفعنا إلى الضحك ؛ على نقيض ما يحدث لو كان الرجل بالغ التألق شديد الحرص ، كذلك ضياع مال رجل اشتهر بالبخل لا يثير فينا الرثاء لمصيبته بل يدفعنا على العكس إلى التفكه والتندر ، وذلك شماتة منا لشدة حرصه .

فصائب الغير تضحكننا إذا كانت نافذة لاسيما إذا كان من نزلت بهم أشد كلفاً بالحياة وأكثر زهواً بالملم أو جاههم أو أكثر اعتداداً بقدرتهم ؛ فكانت تمنح الفرصة للثأر منهم بضحك ساخرة .

وكما أن مصائب الغير تضحكننا ، فإن المصائب التي نزلت بنا في الماضي تصبح مصدراً لتندرننا فيما بعد . فالرجل يستعيد متاعب طفولته وأيام دراسته على أنها تسلية محبة ويتذكر الدموع التي ذرفها فلا تستثير فيه أكثر من ابتسامة أو ضحكة ؛ ويرى السائح طرائف أسفاره والشدائد التي لاقاها والأخطار التي واجهها وهو باسم غرور مزهو بنفسه ، فأصبح ما كان سبب بؤسه وآلامه مصدر تفكه وتندره . والدافع إلى الضحك في الحالتين واحد هو شعور الضاحك بأنه بعيد عن الأخطار التي يروى أخبارها ، وتستوى في ذلك متاعب غيره أو متاعبه القديمة مادام قد أصبح في منأى عنها ، ويمتزج هذا الضحك بشيء من الزهو باعتبار أن هذه الشدائد والمكاره قد احتملها احتمال الأبطال ، وأن جزعه في الماضي وخوفه ما كانت إلا أوهام وإهم ، لهذا فهو يضحك لهجوره بالأمان ، ويضحك زهواً بطلوته في الماضي ، ويضحك تسخيفاً لأوهامه وخوفه التي لا حقيقة لها .

### (٥) التلاعب اللفظي وأنواعه :

تتمتع الفكاهة اعتمادها الأكبر على اللغة ؛ لهذا ارتبطت الفكاهة بالمدينة وتشعبت إلى فنون من فنون الأدب ، وانقطع لها كتاب ومؤلفون ومصورون لتزويد هذا التراث الإنساني بكل جديد ، وفي جميع هذه الفنون تلعب اللغة الدور الهام ؛ لهذا كانت الفكاهة عند الشعوب البدائية أو بين الأطفال الذين لم يستحذوا على قدر لغوي كاف لا تخرج عن ألوان الفكاهة التي سبق ذكرها .

والقدرة على تفهم الفكاهة اللفظية يحتاج إلى إحاطة واسعة باللغة ، لهذا كان الإدراك الفكاهي مقياساً لمعرفة الأجنبي للغة من اللغات ، فالتكتة مع بساطتها الظاهرة مستحيلة على الأجنبي ، لا سيما إذا كانت مبنية على التلاعب اللفظي . نظرت سيدة أجنبية تعيش في مصر إلى كلب عجوز ، فقالت عنه إنه ( كلب قديم ) فأرادت إحدى السيدات المصريات اختبار صبي أجنبي في إدراكه للفكاهة فوصف الكلب مصححاً بقوله إنه ( كلب غثيق ) فكان وصفه أكثر إثارة للضحك ، فلما طالبت السيدة المصرية بتعبير أدق وصف الحيوان بأنه ( كلب اختيار )<sup>(١)</sup> فكان أروع الوصفين . ومع ذلك لم يجد الأجنبي في هذا مجالا للضحك .

إن الأساس في التلاعب اللفظي الباعث على الفكاهة هو محاولة المتندر أن يكسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة ، فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول للمعنى الجملة فيضحك .

ويستخدم التلاعب اللفظي في الظم في صورة مدح . فمن ذلك قول أحدهم بمدح آخر « أنه كالساعة تماماً لا يقدم ولا يؤخر » يقصد بذلك أنه شديد النظام دقيق في عاداته ، ولكنه يرى بذلك إلى معنى آخر

(١) اختيار اصطلاح سورى يقصد به الرجل للتقدم في السن المريب الطلعة .

إذا قصد أنه رجل عديم الهمة لا يفيد ولا يضر . فالمتفكك في هذا المثال يلعب بالمعنى العام للجملة . وقد يكون التلاعب بلفظ من ألفاظها ، ومثال ذلك : « زار فلاح مهرجان المولد ، فصاح به أحد بائعي الحلوى : هل لك في عروس ، فأجاب الفلاح : لا ، إنني رجل متزوج » . فالتلاعب في هذه الحالة مقصور على كلمة واحدة هي ( العروس ) فالبايع يعني ( عروس المولد ) ويقصد الفلاح ( الزوجة ) .

ومثال ذلك أن أحد الفقهاء كان ينهى الناس عن الخمر فقال : « إذا مات العبد وهو سكران دفن وهو سكران وحشر وهو سكران » . فقال رجل في طرف الحلقة لآخر : « هذا والله نبيذ جيد يسوى الكوز منه عشرين درهما » فالفقيه يقصد بمثاله أن يؤكد شدة اللعنة ، أما السامع فقصد نقيض ذلك وهو مدح جودة النبيذ الذي يفعل بالعقل هذا الفعل الشديد .

ويكون التلاعب اللفظي : باختصار في الفكرة ، أو بالإضافة عليها بحيث تخرجها عن معناها الأصلي ، أو تكون بتبديل الكلمات المكونة لها ، أو بنحت بعض ألفاظها ، أو بتقسيمها ، أو بالبعث بتشكيلها .

#### ( ١ ) التلاعب اللفظي بالاختصار والحذف :

قالوا لرجل كيف تترك الصلاة وقد تعدد الله الذين لا يقيمونها فقال الرجل إن الله لم يتوعد سوى المصلين ألم يقل « ويل للمصلين » ولم يقل ويل لتارك الصلاة . فهذا المتفكك حنف بقية الآية وصحتها « ويل للمصلين » الذين هم عن صلاحهم ساهون .

فالبايع على الضحك في هذه النادرة أن الجملة المقتضبة تثير حيرة عند السامع إذا كان يحمل حقيقتها فإذا وضحت له سرى عنه وغير عن هذا التنفيس بالضحك ، والواقع أن كل مشكلة تواجه الفرد تكون مصدر ألم له فإذا حلت المشكلة أو جاز هذه الصعوبة أحس براحة نفسية كراحة الحمال بعد أن يضع حملة الثقيل على الأرض .

وقد يضحك السامع للجملة المقتضبة إذا كان يعرف حقيقتها أصلاً .  
فالتماجن إذا ما وقف عند جزء منها بهت السامع لغرابة ما يوحى به المعنى  
المقتضب ، فإذا قارن بين المعنى الأصلي والمعنى الدخيل استثارت المفارقة  
روح الفكاهة عنده فيضحك .

ومن أمثلة ذلك ما روى عن السلاى الشاعر ؛ قيل إنه دخل على  
عصند الدولة فدحه فأجزل عطيته ، ثم رأى فى يد الأمير جاما أعجبه  
فرمى به إليه ليأخذه . فقال السلاى مادحا ( وكل خير عندنا من عنده )  
فقال عصند الدولة ( ذاك أبوك ! ) فبقى الشاعر متحيراً حتى تذكر أن هذه  
شطر بيت لأبى نواس فى مدح كعب يقول فيه :

أنعت كلباً أهله فى كده      قد سعدت جدودهم بحده  
وكل خير عندهم من عنده

وقد يكون الاختصار باقتصار فى كلمات الجملة عامة لا بحذف خاتمها  
كما فى المثال السابق ، فيعرض المتحدث فكرته فى شبه رسالة برفية  
حتى تدخل المفاجأة الحيرة عند السامع فإذا تمنع فيها قليلاً وضح له إبهامها  
فيضحك .

لهذا السبب نشاهد أن كلام الأطفال باعث على ضحك البالغين لأن  
أسلوب الطفل فى التعبير يميل إلى هذا الاقتصاد المربك للسامع ؛ فالطفل  
يستخدم الأسماء والأوصاف ويتجنب الأفعال والحروف . ومثل الطفل  
فى ذلك مثل الأجنبى الذى يقتصد فى تعابيره خوف العثار والزلل ،  
ولكن هذا الاقتصاد يجعل تعابيره مصدر فكاهة للغير ، لهذا نرى أن  
أولاد البلد من المصريين يتندرون بأساليب الأجانب المقيمين بينهم  
كالإونانيين مثلاً .



والأحلام في كثير من الأحيان مصدر فكاهة لصاحبها ، فإذا استيقظ الحالم واسترجع بذكرياته مشاهد أحلامه قد يضحك ساخراً لسببين (١) إذا كان الحلم مرعباً فإن اليقظة تصبح خلاصاً من الفزع الذي جره خيال النائم على نفسه ، فيرفه ذلك عنه ويحس براحة وطمأنينة يعبر عنها بالابتسام أو الضحك ، (ب) وقد يكون موضوع الحلم نافهاً أو مختصراً يثير حيرته ، فإذا استيقظ وتبين الحقيقة سخر من غفلته . والأحلام في مجموعها صور رمزية ، لهذا تقل فيها التفاصيل كما يقل التسلسل المنطقي فتبدو كمجموعة من الصور التي تمثل مراحل مختلفة لموضوع واحد ، ولكنها صور محدودة بالنسبة للموضوع نفسه وهذا هو السر في ارتباك الحالم وإحساسه بالغموض والحيرة ، فإذا ما استيقظ ورتب هذه الصور جنباً إلى جنب وملأ الثغرات بينها بالاستنتاج ، أو أرجعها إلى حصيلة تجاربه ، اختفى هذا الغموض واختفت حيرته ووضعت لعينه سخافة جزعه الأول .

#### (ب) التلاعب اللفظي بالوصافة :

كما أن الاختصار المقصود بهم المعنى ، فإن إضافة تفسير دخيل على الفكرة الواضحة يعمل كذلك على إيهامها ويدخل الشك والريبة في حقيقة معناها لما يعكسه من ظلال من المعاني لا وجود لها أصلاً قبل هذا التعقيب .

وأوضح مثال لهذا النوع من الفكاهة أن يعقب المتحدث على الفكرة المعروضة باستنتاج معين ، فبذلك ينفي عنها ما قد توحى به أصلاً من نتائج منطقية طبيعية ، فإذا قال قائل مثلاً : إن الموظف الحكومي يعيش فقيراً ويموت فقيراً ولا يعرف الثراء إلا إذا كان لصاً ، ثم عقب سامع

بقوله : إن فلاناً الموظف من كبار الأثرياء ، فإن هذا التعقيب يرسل إلى الشفاء ابتسامة تهكم لها دلالتها ، ولو عقب السامع بقوله : إن فلاناً هذا لص ، لما استدرت ملاحظته الابتسام ، وذلك أن محاولته في أن يضيف استنتاجاً من واقع الفكرة الأصلية المعترف بها هو الباعث على الضحك .  
فالإضافة تحول فكرة واضحة إلى فكرة معقدة تبعث على حيرة السامع ، هذه الحيرة التي سرعان ما تنقشع إذا تمنع السامع فيها بعد ربط الجملة الإضافية بالفكرة الأصلية .

وقد يكون التلاعب لفظياً محضاً . فإذا كتب كاتب ( العلم نور ) بإضافة نون بعد الراء الأخيرة للدلالة على التنوين ( نورن ) فإن هذه الإضافة توحى إلى القارئ بجهل الكاتب لا بدقته وتجعل منه مصدراً لتندر الغير لا سيما وأنه يتحدث عن العلم .

وقد يكون التلاعب بالإضافة بتقسيم الكلمة الواحدة إلى كلمتين بحيث يوحى هذا التقسيم إلى معنى لا ارتباط له بالمعنى الأصلي ، وقد استعمل الشعراء لا سيما في ( المواليا ) هذا النوع من التلاعب اللفظي ، والباعث على الفكاهة في استخدامه أن المتندر يوهم السامع بمعنى معين حتى إذا تبين غرابته واكتشف خطأه ضحك على غفلته . ومثال التقسيم اللفظي للكلمة الواحدة « الفارابي . الفار أبي » .

روى أن رجلاً كان يشاهد مسرحية ( رامبوتين ) وبعد أن انتهى فصلان من الرواية تلفت الرجل إلى جاره متبرماً وقال : هذا تمثيل بارع ولكن أين الرأس ، فأجابه صاحبه : أي رأس تعني ؟ قال أعني رامبوتين ( رأس بوتين ) .

أورد فرويد<sup>(١)</sup> مثالا لهذا النوع من الفكاهة مقتبساً عن مجلة البش

(١) في كتابه : Freud, Wit and its Relation to the Unconscious

الانجليزية في عام ١٩١٢ لإبان الحرب البلقانية ، وفيها صورة تمثل بعض قطاع الطريق كتب تحتها « كليبتو رومانيا » ، لكي تختلط بلفظ « كليبتو مينا » ، وهو مرض السركة ، فإضافة حرف الراء إلى الكلمة توحى إلى القارىء بفكرة اتهام رومانيا باللصوصية .

### (ح) التلاعب اللفظي بتبديل الكلمات :

يعمد المتفكر إلى تبديل كلمة من كلمات الجملة فذلك يثير حيرة السامع لما يسيبه الوضع الجديد من التباس في المعنى العام ، ويكفي في ذلك أن يفصل صفة عن موصوفها ، أو ضميراً عن مآلده ، أو موصولاً عن صلته ليصبح المعنى غامضاً قابلاً للتفسير على أوجه متعددة ، وقد يحدث هذا الخلط بسبب ارتباطك المتحدث ، ذلك أن الحالة الانفعالية تؤثر في بعض الأحيان في قدرة المتكلم على التعبير الدقيق ؛ فالطالب أثناء امتحانه ، أو المتهم أمام قاضيه ، أو الخطيب المتشعب أمام جمع من الناس عرضة للارتباك فيبدل ويغير من وضع الكلمات حتى يخرجها عن معانيها الأصلية .

إذا سمعنا رجلاً يقول « أخرجت الضيف من جيبي وسمحت للمفتاح بزيارتي » ، فإننا نضحك لأن المعنى لغو مستحيل بل لأننا نحسنا ما يهدف إليه المتكلم أصلاً ، ذلك لأن لسانه خافه في التعبير بسبب وضع كلمة مكان أخرى ؛ وإذا قال آخر « وخذ الرجل يجرى وراء الحمار الذي كان يقني بصوت جميل » ، فإننا نبتسم لهذا الالتباس بسبب فصل اسم الموصول عن صلته .

وقد ينتج هذا الالتباس الباعث على الفكاهة من خطأ في القراءة بسبب تحريف حرف من حروف الكلمة : روى أن رجلاً مغفلاً نظر إلى المصحف فقال : قد وجدت فيه غلطة فأصلحوها ، قالوا ما هي ؟ قال

(والتين والزيتون) إنما هي (والجبن والزيتون) <sup>(١)</sup> فهذا التقارب بين الكلمتين هو الذى أوحى بالفكرة الجديدة لهذا المتفقه وهى فى ذاتها مقبولة لولا أنها لا تنسق مع المعنى العام ولا مع الإيمان بخلود القرآن .

وأخطاء الصغار كإجابات التلاميذ فى الامتحانات مادة لا تنضب . للتفكه إذ أنها تعتمد على تحريف كلمة تحريفاً يسيراً يخرجها عن معناها الأصل فتبدو الفكرة نائية غريبة . من ذلك أن تليذاً أمريكياً كتب فى معرض الكلام عن الإذاعة « والفضل فى اكتشاف الراديو يرجع إلى مجهودات مدام كورى وزوجها ، ووجه الفكاهة فى هذا أن مدام كورى قد اكتشفت « الراديوم » لا « الراديو » ، والأول مادة ذات خواص إشعاعية وليست لها علاقة بأجهزة الإذاعة <sup>(٢)</sup> .

ومن أمثلة ذلك قول تليذ لآخر « الجناز اجتماع للموتى يقام فى الكنيسة » ، ويقصد اجتماع من أجل الموتى . وقول آخر « الفلسطينيون هم سكان جزر الفلبين » . ويقول آخر « حرب الجوريلا هى الحرب التى يستخدم فيها المحاربون ألاعيب القروء أى الغوريلا » <sup>(٣)</sup> .

وقد يحدث الالتباس فى اللغة العربية بصفة خاصة بسبب خطأ فى تشكيل الكلمات أو فى النقط فإذا قرأ أحدهم اسم « نور على سنجر » على أنه (نور على شجر) فإن ذلك ولا شك يضطك السامع لا سيما إذا كان الموقف جدياً كما إذا نودى على صاحب هذا الإسم فى قاعة محكمة <sup>(٤)</sup> .

ويكون أثر التحريف أبلغ فى النفس إذا وقع فى رواية لا تحتمل .

---

(١) رواها ابن الجوزى فى أخبار الحق والمفلقين .

(٢) مقتبسة عن كتاب The Pocket Book of Boners

(٣) جيورلا كلمة أسبانية يقصد بها حرب الصبايات .

(٤) مقتبسة من إحدى التمثيليات المصرية .

التحريف كآيات القرآن أو الحديث . فن ذلك ما رواه الدارقطني عن  
فيه يرتل الآية ( فلما جهزهم بجهازهم جعل السقاية في رجل أخيه ) بدلا  
من ( رجل أخيه ) وروى ابن الجوزي عن شيخ يقرأ في مصحف ( والله  
ميزاب السموات والأرض ) بدلا من ( ميراث السموات والأرض )  
قيل يا شيخ ما معنى ( ميزاب ) قال هذا المطر الذي تراه !

ذكر العسكري : روى عن شيخ مغفل أن النبي صلى الله عليه وسلم  
احتجم وأعطى الحجام ( آجرة ) والآجرة هي قطعة حجر ، والصحيح  
( أعطاه آجره ) .

ولما كانت الانفعالات كالخوف سبباً في كثير من هذه الأخطاء ،  
فإن المؤلف المسرحي الكوميدي يعتمد إلى إبراز هذه المفارقات على لسان  
شخصية تتميز بالخلل أو شدة التهيّب لما يجر هذا إلى ارتباك ، وخط ،  
كشخصية قروي ساذج في مجلس من مجالس الطبقة الراقية أو رجل جاهل  
في محضر على .

#### (٦) التمرعب المنطقي :

ولو أن التلاعب في الأمثلة السابقة لفظي في ظاهره إلا أن مصدر  
التفكك هو العبث بالمعنى ، فالعقل البشري يفكر بطريقة منطقية بطبيعته  
فلاستعداد المنطقي ليس من فعل التعليم بل هو تراث إنساني ، فكل اعتداء  
على تفكير الإنسان المنطقي يخلق مشكلة وحيرة للسامع ، فإذا حاول  
الفسطاطي أن يثبت ما أراد بالحجة والبرهان ولو كان ذلك بطريقة ملتوية فإن  
العقل قد يستكين وفي هذه الحالة تزول حالة الدهشة المستولية على صاحبه .

أما إذا اكتشف السامع حقيقة المغالطة المنطقية بنفسه فإن ذلك  
يبدد حالة الضيق والحيرة المستولية عليه فيحس بفرحة تصحبها ابتسامة  
أو ضحكة ؛ ولنوضح هذا بمثال :

« ذهب رجل إلى أحد المصارف مع صديق له ، وطلب مبلغاً من المال ، فألزمه الصراف أن يحضر ضماناً معروفاً بالمصرف . فقدم الرجل صاحبه ، ولكن الصراف رفض ضمانته لأنه مجهول له ، فقال الرجل : ولكنني أنا ضامنه ! » .

وفي مثال آخر : ذهب رجل يشتري كمكاً فتخير واحدة وقبل أن يدفع ثمنها ردها وطلب أن يستبدلها بزجاجة شراب فلما هم بالخروج طالبه صاحب الدكان بثمنها ؛ فرد الرجل : « ولكنني استبدلتها بالكمكة ، فقال البائع : « نعم ولكنك لم تدفع ثمن الكمكة ، فرد عليه الرجل : ذلك لأنني رددتها إلى المحل ! »

فن هذين المثالين يتضح أن مصدر الفكاهة اكتشاف السامع لمغالطة في منطق المتكلم يحاول أن يتستر عليها بالتلاعب باللفظ والمعنى ، وكما كانت المغالطة قريبة في صورتها من الحقيقة كلما كانت مفاجأة السامع عنيفة ، وكما استثارت هذه المفاجأة الرغبة في التفكه والضحك .

فالضاحك لا بد له أن يكشف حقيقة المغالطة بنفسه ، لأنه يضحك ساخراً من « تبه » المتفكه الذي يحاول أن يصوره مغالطة في صورة حقيقية واقعة ، أما إذا كان المستمع بايد الفهم فإن تسلكه في اقتناص هذه المفارقات لا يذيع له مجالاً للتفكه بها ، ذلك لأن بطء فهمه دليل على سذاجته وعدم تكافؤ استعدادذه الذهني إلى استعداد مرسل النكتة ، وفي هذا إقلال من شأنه يدفعه إلى الانطواء على نفسه بدلاً من المرح والضحك . بل أن عجز السامع عن اكتشاف هذه المفارقات المنطقية بالسرعة التي تتطلبها روح الفكاهة ، قد يجعل مثل هذا الرجل عرضة للتعرض بذكائه وهبوطاً للتمسخر به . لهذا نلاحظ أن هؤلاء الأشخاص كثيراً ما تستثير الفكاهة حفيظتهم وغضبهم ويدفعهم ذلك إلى المخاصمة والاعتداء بالقول أو الفعل على غيرهم ، فهم بذلك يحاولون الثأر لكرامتهم ( وعلى الأصح )

لتبدهم ) من هؤلاء المتندرين ؛ فن المشاهد أن مجالس « الأنس » كثيرأ ما تنقلب إلى محاصمات عنيفة لهذا السبب .

فازدواج المعنى وسيلة واضحة من وسائل التلاعب المنطقي ، فالتفتكه يستخدم لفظأ واحداً له معنيان قريب وبعيد ، فإذا ما اكتشف السامع المعنى البعيد بعد قبوله الفكرة الأصلية ضحك لما فاته فهمه أصلا .

ولغو الكلام يستثير الضحك إطلاقاً . فإذا قلت ( قابلت اليوم رجلا خشخفيرا ) فإن ذلك يرسل على شفة السامع ابتسامة قد يعقبها بالسؤال عن معنى ( رجلا خشخفيرا ) فإذا اكتشفت أنها كلمة لا معنى لها استغرق ضاحكا ، ومن هذا ما نسب إلى الشاعر الساخر بشار بن برد في بعض قصائده .

ومناقضة بديهية من البديهيات تستثير السخرية كأن يحاول المتندر أن يقطع آخر بأن الجزء أكبر من الكل مثلا ، أو أن النصف لا يساوي النصف الآخر ؛ فالسامع قد يضحك إذا حاول المتفكه أن يغفله على هذا النحو ، أما إذا كان بليد الفهم أو شارد الذهن فإن هذا التفتيل يصبح مجالا لهذر السامعين .

كان أحد الناس يملك نصف بيت ، فقال لامرأته : سأبيع هذا النصف لأشترى به النصف الآخر . فسألتها عن الدافع إلى ذلك فقال : فبذلك يصبح البيت جميعه لنا !

وروى عن « جحا » أنه اشترى ثلاثة أرطال من اللحم ؛ ثم زعمت زوجته أن القط أكلها بعد طبخها ، فما كان من الرجل إلا أن وزن القط فوجده ثلاثة أرطال ، فقال لها : إذا كان هذا وزن القط فأين اللحم ، وإن كان هذا وزن اللحم فأين القط ؟ !

فصدر الفكاهة في هذين المثالين يرجع إلى محاولة المتندر مناقضة بديهية منطقية ، مبنية على الأرقام لا تقبل بطبيعتها التلاعب أو العبث ،

ومن هذا النوع من التلاعب المنطقي أن يحاول المتفكر إثبات الشيء وعكسه استنتاجاً من حقيقة واحدة كما إذا قال إن ( الإنسان حيوان ) ليخرج من هذا إلى أن كل ( حيوان إنسان ) .

ومن ذلك أيضاً تسلسل الاستنتاج بحيث تغيب عن السامع المغالطة الدفينة في الكلام ، وهذا ما كان يستخدمه السفسطائيون من اليونان في محاوراتهم الفلسفية ، فأمكنهم بهذه الطريقة أن يشتبوا الاضداد حتى يحيروا السامع ، أو ينفوا حقيقة ما اصطلاح الناس عليه في تفكيرهم .

فالذي يقرأ ( المقامة الدينارية ) للحريرى وهى التى يمدح فيها الدينار ثم يذمه فى براعة فائقة يتسم لا لمقدرة الحريرى البلاغية بل لهذا التلاعب المنطقي الذى يلصق بالشيء الواحد صفتين متناقضتين .

أتهمت سيدة أخرى بأنها أعارتها وعاء للطهى فأعادته مثقوباً فبذلك فقد قيمته . وكان دفاع السيدة الأخرى على النحو الآتى : أولاً ، أتى لم استعروءاء من المدعية ؛ ثانياً ، كان الوعاء مثقوباً عندما استعرتته ؛ ثالثاً ، كان الوعاء فى حالة جيدة عند ما أهدته لصاحبه . فصدر الفكاهة فى هذا الدفاع أن كل فقرة منه تصح أن تكون بذاتها دفاعاً مقبولاً ، أما ربطها على هذا النحو فقد هدم الدفاع من أساسه إذ أن كل فقرة تنفى الأخرى .

وقد يكون مصدر التلاعب المنطقي الإجابة على غير قصد السائل بمسأله ، فإذا كان ذلك مفتعلاً لدفع ضرر مثلاً اعتبر خبيثاً من المتكلم وليس تفكهاً ، أما إذا كان سببه بلاهة المتكلم أو ذهوله فإن إجابته تستدر الضحك ؛ ومن أمثلة ذلك أن رجلاً أوقف لينجو بنفسه من السفينة الغارقة فكان جوابه وهو يتناوب « دعونى وشأنى فليست صاحب السفينة » ومثاله : قالت راقصة لثرى حديث النعمة : ما رأيك فى « الرومبا » ، فأجاب : لا بأس ولكننى أفضل « الشواء » . . فصدر الفكاهة فى المثالين



أن الإجابة مقطوعة الصلة بالسؤال لفظة المتكلم .

وقد ينفي المتكلم بنفسه ما يسعى جهده لإثباته ، فهذه المفارقة بين رغبته الحقيقية وبين عجزه عن التعبير هي مصدر الفكاهة في حديثه . ومثال ذلك القصة التالية : ذهب الخطيب لزيارة بيت عروسه المستقبلة في صحبة وسيط ، فلما كانا في غرفة الانتظار وجه الوسيط نظر الخطيب إلى خزان زجاجي به تحف فضية ثمينة ليثبت له مبلغ ثراء الأسرة ، ولكن الخطيب كان شديد الربة فقال : من الجائز أن أهل العروس قد استعاروا التحف للتأثير عليه ، فما كان من الوسيط المتحمس إلا أن أنكر عليه إرتيابه قائلاً : « يالها من فكرة عجبية ، ومن ذا الذي يغامر فيقرض هذه الأسرة شيئاً من الأشياء » (١) .

فالوسيط في هذا المثال بلغ من حماسه أن ذكر صراحة ما يرغب في أن ينكره ما وسعه الإنكار ، فهو يريد أصلاً أن يقول « إن هذه التحف ليست معارة ، ذلك أن مثل هذه التحف الثمينة لا يفرط فيها صاحبها مهما كانت المناسبة » ، ولكن حماس الوسيط جره إلى إثبات العكس فقرر أن أمانة هذه الأسرة موضع شكوك الآخرين مما يستحيل عليها أن تستعير شيئاً ثميناً مثل هذه التحف .

إن أكثر هذه الأخطاء كما رأينا آلية غير مقصودة ؛ فكما أن الانفعالات المختلفة كالخوف أو اللهفة سبب من أسبابها ، فإن بعض العادات التي درج عليها الفرد قد تحجر على عقله فتمنعه من التفكير المنطقي السليم ، وكلما تقدمت بالإنسان السن كلما تبلورت عاداته الفكرية والجسمية ، بيد أن التكوين المزاجي لبعض الأفراد يجعل للعادات تأثيراً بالغاً عليهم فيحد من تفكيرهم إلى أبعد مدى ، فالرجل الذي تعلم الطاعة

---

(١) ذكرها فرويد في كتابه السالف الذكر .

المطلقة يحد ( نعم ) أقرب إلى لسانه رغم كل معارضة حتى ولو كانت ( نعم ) هذه في غير موضعها ، فإذا حدث هذا دون قصد منه كان سلوكه مجالا للتفكك والتندر .

وأكثر نواذر هذا النوع يكون أبطاله من ذوى الحرف والمهن الخاصة التى تهيمن على تفكيرهم خصائص مهنة معينة وتشل إرادتهم حتى فى الشئون التى لا علاقة لها مباشرة بهذه الحرفة والصناعة ؛ فالحلاق مثلا تتطلب منه حرفته الترفق والملاطفة فى الحديث والسؤال ، فإذا استخدم هذا الأسلوب المصطنع فى مجال لا تجوز فيه الملاطفة كان سلوكه موضع المواجهة أو التفكك إذا كان محور المفارقة تافهاً . وهذا ينطبق بدوره على البخلاء الذين يحاولون بحكم نزعة البخل المتأصلة فى نفوسهم أن يقتروا فيها لا يجدى فيه التقدير ، ولكن للعادة حكمها وتأثيرها .

وقد تتحكم فى بعض الناس مصطلحات خاصة فى الحديث تنسرب إلى ألسنتهم دون وعى ، فتكون مثالا للسخرية إذا استعملت فى غير موضعها . ويدخل فى هذا النطاق عادة البعض فى الإكثار من استخدام الأمثال والحكم الجارية مجرى الأمثال أو الأغاني الشائعة ، فهذه الرغبة الملحة تلفت إليهم الأنظار وتجعل حكمتهم موضع التهكم والسخرية ، ولتوضيح أثر تحكم العادات نذكر الأمثلة التالية :

اتهم رجل بالقتل فلما مثل أمام القضاء وجه إليه القاضى السؤال المعتاد : هل قتلت هذا الرجل ؟ فتلفت المتهم وأجاب متفاخراً :  
« يا للعجب ! أركان يجسر هو على قتلى ، !

فهكذا اعترف بجريمته تحت أثر رغبته فى التفاخر .

والبخل والبخلاء أقاصيص ونواذر سنعود إليها فى فصل قادم ، وهذه النواذر تدور حول شدة حرص البخيل على ماله ورغبته فى المزيد ،

ومثال ذلك اليهودى الذى جاءه كتاب ختمه صاحبه بالسكر ، سلفاً ، فأيقظت هذه الكلمة غريزة الربا عنده فبعث يسأله عن ربح هذا السكر وفوائده ،

والتعليم مهنة قد تطيع صاحبها بخصائص تجعل من بلوكة مجالا للتفكير لهذا رويت عنهم النوادر . ذكر الابشيهي (١) « أن أحدهم رأى معلماً وهو يصلى العصر فلما ركع أدخل رأسه بين رجليه ونظر إلى الصغار وهم يلعبون وقال : يا ابن البقال قد رأيت الذى عملت وسوف أكافئك إذا فرغت من الصلاة ، فقد غلبت الرجل عادة ملاحظة تلاميذه مع انصرافه للصلاة ، دون أن يشعر بأن شروء ذهنه وكلامه قد أبطلها ، ولو أنه أحس بما اقترف لانهدمت الفكاهة .

قال ترى حديث النعمة لرفيقه متباهياً ، لقد سافرت وزرت دمشق واسطنبول وباريس ولندن ، فأجاب رفيقه مؤمناً : « إذا فأنت تعرف الجغرافيا جيداً ، قال : « بلا شك فقد زرتها ثلاث مرات ، فهذا الرجل قد أعمته رغبته في التفاخر عن أن يستفسر عن معنى هذه الكلمة فظنها مدينة مجهولة له .

والرجل الذى اعتاد أن يدعو للناس بالخير والبركة إذا ما تكلم أو أجاب على تحية مسلم ، هذا الرجل يستثير ضحك الغير إذا استعمل جملة التقليدية في غير موضعها ؛ ومن أمثلة هذه الجمل : إن شاء الله ، بارك الله فيكم ، العاقبة لكم .. إلخ . فلو استخدم هذا الرجل الجملة الأخيرة مثلاً جواباً على تعزية آخر له لاستثارت كلمته الضحك .

ومن أمثلة التلاعب المنطقي استخدام التفكير النظرى استخداماً يخرج عن نطاق الحقيقة ، فالرجل يضحك لأنه يعرف أن ما يسمع

(١) «كتاب المستطرف في كل فن مستظرف» للأبشيهي .

خرافة لا أصل لها ولكنها مع ذلك تستولى على خياله فتأخذ صورة  
الممكنات . وأوضح مثال لهذا النوع من الفكاهة المبنية على التلاعب  
المنطقي نواذر البطولة التي تألف للجواهر كإساطير أبي زيد الهلالي  
ويبيرس وحمة البهلوان في الأدب العربي الشعبي ومغامرات دون كيشوت  
في الأدب الأسباني ومغامرات مونشواوزن في الأدب الألماني الشعبي<sup>(١)</sup>  
وغيرها . فهذه الأساطير تضحك الرجل المثقف لأنه يتصور بعد إمكانها  
عن الحقيقة ومحالة المؤلف ( وهو عادة مجهول يمثل المزاج الشعبي العام )  
إغراق كاذبيه وغلوه بكثير من التفصيل في الرواية حتى يضني على  
شخصياته صورة من الحقيقة المقبولة .

ويدخل في هذا النطاق كذلك نواذر المخترعين من أمثال (جولز فيرن)  
الفرنسي الذي أمكنه بخياله الخصب أن يتصور في عصره طائرات تحلق  
حتى تصل إلى القمر ومدن تسبح تحت سطح الماء ، فالقاريء تغريه هذه  
الآفاق بصير بالمطالعة لبراعة المؤلف في تصوير أفانيد بطريفة تقريبها من  
الحقيقة إلا أنه مع ذلك يعرف مبلغ استحالتها . لهذا السبب نجد خرافات  
الأطفال تثير الهزء عند البالغين .

#### (٧) سرعة الخاطر :

تعترض الإنسان مشكلة من المشاكل يحار أمامها عقله وتدفعه إلى  
الإيمان في التفكير ، وإذا تأخر يحل هذه المسألة المشكلة بطريقة مفاجئة  
غير منتظرة ؛ وسرعة الخاطر هذه تبهر السامع ، فإذا كان موضوع  
المشكلة تافهاً خير جدى فإن هذه البراعة تستثير الضحك ، وهذا هو  
أساس ما ندعوه بالنكتة .

ولتوضيح خصائص « النكتة » نضرب لذلك مثلاً : قال رجل

---

(١) المؤلف ترجمة لهذه المغامرات الأخيرة .

الآخر ؛ إن فلاناً قد أبطل عادة التدخين ولن يعود إليه إطلاقاً ، فأجابه الآخر ؛ يا له من رجل قوى الإرادة ، ولكن كيف تسنى له هذا ؛ فرد عليه الرجل ؛ ذلك لأنه مات . فصدر الفكاهة في هذه النكتة - ومثلها في ذلك مثل آلاف غيرها - هو أن الإجابة حل لمسألة مستعصية تمت بطريقة لا تخطر على بال السامع . ولو كان هذا الحل جدياً حقاً كأن ذكر المتحدث ما يجب أن تكون عليه الإرادة القوية لما كان في كلامه ما تنفكه به .

فن خصائص النكتة ، كما رأينا سرعة الخاطر ، فالتفكير الطويل الذى يفصل بين المشكلة المعروضة وطريقة حلها يقتل روح الفكاهة ، لهذا نلاحظ أن المتدربين يتبادلون النكتة كما يتبادل فريق من اللاعبين الكرة بأقدامهم بحيث لا تسنح للكرة فرصة للاستقرار على الأرض ؛ فلو فتر حماس المتدربين لحظة لأصبح من العسير وصل ما انقطع من حبل التفكير .

وعنصر المفاجأة واضح في النادرة السالفة الذكر ، وهو عنصر حيوى في كل نادرة تعتمد على سرعة الخاطر لهذا فإن النكتة القديمة لا تضحك من عرفها بل تبدو سخيفة سمجة لانعدام عنصر المفاجأة . وتنتج النكتة النتيجة نفسها إذا كانت الإجابة مع براعتها محتملة أو منتظرة فلا تستثير ضحكة قوية مجلبة لانعدام عنصر الطرافة فيها . فالرجل الذى يسير باطمئنان العارف في طريق من الطرق حتى إذا انطفئ يميناً أو شمالاً وجد الطريق مقفلة في وجهه يضحك من نفسه ، فثله مثل الرجل يقطع عليه المتندر طريق تفكيره برأى لم يكن في حسبانها . روى أن معارية قال لعبد الله بن عامر « إن لى عندك حاجة أتقضيها ؟ قال نعم قال رلى إليك حاجة أتقضيها ؟ قال نعم . قال فسل حاجتك ، قال أريد

أن تهبط دورك وضياحك بالطائف . قال قد فعلت . قل حاجتك .  
قال أن تردّها إلى . قال قد فعلت <sup>(١)</sup> فهذه البديهة الحاضرة والفكرة  
المفاجئة هي التي أضفت روح الفكاهة على إجابة ابن عامر في النادرة .  
السالفة الذكر .

فالمبتدئ يحاول أن يفسر حقيقة أو يحل مشكلة بطريقة خاطئة سريعة  
وذلك بتحويل الذهن إلى ناحية مهجورة من نواحي التفكير ، معتمداً  
في ذلك على اكتشاف أوجه من الشبه أو المخالفة غير منتظرة ، فإذا  
فسرها بهر المستمع بطرافة الفكرة وغرابتها ؛ فنله مثل مأذون الشرع  
الذي يعقد زواج اثنين دون أن يعطى بالالما اصطلاح الناس عليه من  
تناسب بين الزوجين كأن يكفيه مثلاً بداية اسم كل واحد منهما بحرف  
معين ليفترض التوفيق في هذا الزواج ؛ ذلك أن جمع ما لا يجتمع بسبب  
تنافره هو الذي يستثير روح التفكه ، كما إذا تصورنا سيدة فارهة الطول  
مفرطة في البدانة إلى جانب رجل ضئيل متكور الجسم مثلاً ؛ فتفنن  
المتندر في ابتكار أوجه شبه ومخالفة بين الأشياء لا تلمحها عين الناظر  
العادي مجهود موفق في عالم الفكاهة .

لقي بعض الأمراء في موكبه رجلاً أعور غلبه ، فلما نزل خلاه وقال  
لقد تطيرت منك غبستك ، فقال الرجل : « أنت أشأم مني أيها الأمير  
لأنك خرجت من منزلك ولقيتني فأرايت إلا خيراً ، وخرجت من  
منزلي فلقيتك لغبستني ، فصدر التهمك في هذه النادرة أن الرجل نظر إلى  
نفسه وإلى الأمير من زاوية واحدة لا فرق بين مكانه ومكانه ، لهذا وضع  
وجه الاختلاف في الشؤم ولولا هذا لانعدمت الفكاهة من الحكاية .  
ومن خصائص هذا اللون من الفكاهة الاقتضاب ؛ فالنسكة يجب

---

(١) ذكرها ابن الجوزي في كتابه ( الأذكياء ) .

أن تصاغ في أقصر أسلوب ، بل يجب أن تكون كلبانها أقل من القليل<sup>(١)</sup> فهذا الاختصار الذى بلغ حده مع السرعة فى الرد يتعاونان سوياً للتأثير على السامع بطريقة مفاجئة تبهره ، لهذا نلاحظ فى المسارح مثلاً أن بعض الوقت يقوت بين نكتة الممثل وبين استرسال المتفرجين فى الضحك ، وقد لا يعم الضحك إلا بعد أن انفجر أول جالس ضحكاً ثم يتبعه الآخرون بحكم التقليد الانعكاسى كما سبق أن بينا ذلك فى الفصل الأول ؛ وسبب هذا أن الرجل لا يضحك حتى يكتشف بنفسه محور النكتة ، وهذا يتطلب بعض الوقت إذا كان المتندر سريع البنية وكانت الفكرة بارعة أو غريبة .

وقد يرسم المتندر دائرة لا يحاول الخروج عنها فى تفكيره كأن يتخير موضوعاً معيناً لا يتعداه فبذلك ييسر للمستمع اكتشاف النكتة وهذه الدائرة التى يرسمها المتفكر أشبه شئ بمجال البحث<sup>(٢)</sup> فى علم المنطق مهمته أن يقرب أطراف الموضوع الواحد للتفكير .

وعلى هذا الأساس نشأت فى الفكاهة المصرية ما يعرف (بالقافية) وهى نوع من الفكاهة الشعبية منتشرة فى مجالس السمر ، بل كانت فيما مضى عنصراً هاماً فى برامج الأفراح ، فقها يبرز رجلان عرفا بالفكاهة والتندر ويتحدى أحدهما الآخر بموضوع (أو قافية) معينة كعروة من الحرف فيذكر الواحد اسماً ما له صلة بهذا الموضوع ، فيتسائل الآخر عن قصده بذكر هذا الاسم ، قائلا « أى شئ معنى هذا » وهى

---

(١) رى رجل عصفوراً فأخطأه ، فقال له رجل ( أحسنت ) فغضب الرجل وقال أتهزأ بى ، قال لا ولكن ( أحسنت ) لى العصفور ، فالتكتة فى هذه النادرة لم تعد كلمة واحدة ، أما تصيرها فى ضمير التكلم .

الجملة التي اختصرت فأصبحت (اشمعى) فيجيبه الآخر بجواب فيه مفارقة  
تضحك<sup>(١)</sup>.

فبطلا القافية أشبه شيء بمتصارعين يتحدى أحدهما الآخر ، فيداوره  
ويحاوره حتى إذا تمكن منه هوى عليه بقبضته ؛ فبطل القافية يتحدى  
خصمه بكلمة ليس في ظاهرها علاقة ما بموضوع القافية ، ثم يجيب على  
تساؤل نده بما يسكته ويضحك السامعين ؛ وقد يترك المتندر الباب مفتوحاً  
لكل متحد لبطلته فلا يعجز عن أن يلقم كل سائل حجراً . ولما كانت  
(القافية) بطبيعتها تزال بين خصمين فإن المتندر لا يتورع عن استخدام  
سلاح التشهير والهزء والسخرية بخصمه . لهذا كانت القافية من أساليب  
الفكاهة الخشنة التي لا تستسيغها إلا الطوائف الدنيا من المجتمع .

ويحمل القول أن سرعة الخاطر وهي التي تسمين بها (النسكته) مصدر  
من مصادر الفكاهة الهامة إذ تعتمد براعة المتندر على الفوص عن المعاني  
البعيدة مع الاقتصار الشديد .

#### (٨) الطعرات :

إذا استمع طفل لنداء بائع ينادى على بضاعته بصوت غير مألوف  
أو بطريقة خاصة فإنه يقلده ، فإذا انتهى من تقليده استرسل ضاحكاً  
وغمرته موجة من الابتهاج والمرح .

فكما أن التمثيل والتشخيص — كما رأينا — مصدر من مصادر الفكاهة  
من حيث أنه تقليد لصور الناس وسلوكهم الظاهري ، فإن تقليد كلامهم  
وأفكارهم فيه ما يبعث على التفكك والضحك . فالطفل الذي يسمع رجلاً

(١) في قافية النحو : جاءوا يسألون عن بيتكم فقبل لهم ١ — (اشمعى) — لا عمل له .

وفي قافية المحتاشين : عقلك ١ — (اشمعى) . حجر .



يتعثر في كلامه قد يضحك لتأنيته ، وقد يقلده أولاً ثم يضحك من تقليده  
لهذه التأنيته ، بل إن السائح أو المؤرخ إذا نقل في كتابه جملة أجنبية  
بحروف لغته — لعجزه عن فهم معناها — فإن القارئ العارف باللغة  
الأجنبية يضحك من هذه المحاكاة اللفظية<sup>(١)</sup> .

فالتقليد يشمل أسلوب الكاتب مثلاً إذا ما اشتهر بطريقة خاصة  
في الأدب أو بدراسة معينة ، فقد يقلد كاتب فكاهة أسلوب الفلاسفة في  
عرض أبحاثهم ، وهو مع ذلك لا يتقيد بالموضوع نفسه بل قد يختار  
بمحاذاة ما يكون عن مواضيع الفلسفة ؛ فالرجل الذي يقلد طريقة  
الكيكانيين في شرح طريقة طهى لون من ألوان الطعام يضحكنا بسبب  
هذه المفارقة .

وقد انتشر في أدب الفكاهة المصرية تقليد بعض كتاب الفكاهة  
ليعزى الشعر وغرر النثر ، فيبدأ الكاتب بذكر البيت الأول من القصيدة  
ثم ينحرف بموضوعها في البيت الثاني مع تقليد أسلوبها تقليداً اصطناعياً  
حتى يحافظ على رواء القصيدة الظاهري .

ولقيت المقامات — للحريزى والرخشى — عناية خاصة من هؤلاء  
المعارضين المتفككين فقلدوها لانفرادها بأسلوب خاص يميزها عن غيرها  
فإذا قرأها قارئ بهرته براعتها في أول الأمر حتى إذا أحس بتزييفها  
أشاعت فيه روح المرح والتفكه ، لهذا كان ما رواه بعض المؤرخين  
عن تقليد المتنبيين من المرتدة للقرآن بما أثار الهزء والسخرية ، لأنه تقليد  
في آلية الأسلوب دون حرص على رصانة المعاني .

وفي جميع هذه المعارضات ويحال الكاتب المتفكه أن يدخل في

---

(١) من ذلك ما رواه الجبرتي من أنه زار مجلس العلماء الفرنسي وسمع أحدهم يكرر  
قوله ( نوه نوه ) أى ( لا لا ) بالفرنسية .

روح القارىء أن ما يقرأ هو بحث علمى معتبر ، أو عرض أدبى رصين من حيث مادة البحث أو أسلوب العرض ، لهذا فإن مثل هذه المعارضات المازلة لا تضحك إلا من عرف الأصول التى يعارضها الكاتب . فالمؤلفات التى تبحث فى الفلك أو علم الطب أو الكيمياء التى صنعت فى القرون الوسطى وبُنيت على الخرافات تضحك الرجل المتخصص فى هذه العلوم لأنه يعرف مدى سخافتها .

والكاتب المازل قديماً كى أسلوب علم من العلوم فيمزج بين الحقائق العلمية وبين المشاهدات العابرة ، ويستخدم من الأوصاف والتشبيهات ما يضنى على البحث لوناً هزلياً يستدر ضحك القارىء ، ونضرب لهذا مثلاً مقتبساً عن كتاب أمريكى يقلد فيه كاتبه أبحاث التاريخ الطبيعى<sup>(١)</sup> .

• النحل ثلاثة أقسام : النحلة الأولى أو الملكة وهى قادرة على إنتاج ما لا يقل عن ثلاثة آلاف بيضة فى يوم واحد من أيام العمل الحكومى فى مملكة النحل ، والقسم الثانى الزناوير ، وهم يعدون بالآلاف فى الخلية الواحدة ، وما زال سبب هذه الكثرة سرّاً مجهولاً لم يفسره العلم ، وإن كان البعض يعتقد أنهم يقتلون الوقت فى لعب الورق كما يفعلون فى نادى لامز ، والقسم الثالث الفعلة وهم ( إذ لا أريد أن أكتسك سرّاً ) ليسوا صبياناً من النحل ولا فتيات صغيرات بل بين هذا وذلك ، وتتميز الزناوير عن غيرها بأنها ترتدى السراويل ، فضلاً عن أن عيونها واسعة ومتصلة ، لهذا فإن الزناوير تعتقد أنها تطير شمالاً عندما تطير يميناً والعكس بالعكس ، وهذا الشذوذ كثير ما يكون خطراً على الزناوير إذا ارتقت درجاً ، ولكن من حسن الحظ أنها لا ترتقى السلام كما أن الزناوير لا تشتغل بغزل الصوف ..

..وغرام الملكة لا يجرى إلا في الطبقات العليا من الجو ؛ فإذا آن  
أوان ذلك طارت الملكة أمام سرب من الزناير ، ثم أنها تلقى بمندبها  
من خلفها وتسرع في الطيران ، عند ذلك تهب جموع هؤلاء العشاق  
فتقبعها ، وتستمر هذه الملاحقة حتى يدب الوهن واليأس اليهم واحداً  
إثر واحد فيعودون إلى الخلية معلنين أنه لا توجد أنثى تستحق كل هذا  
العناء ، ولا ينجح في هذه المطاردة إلا بطل واحد ، وفي ظهر الغد يكتشف  
أحد الفعلة مخلوقاً أشعث الشجر أحاطت بعينه حلقات سوداء ، حتى إذا  
جمع قواه قليلاً راح يندب حماقته ويعلن بصوت مبجوح أنه قد عزم على  
أن يقطع صلاته بالنساء بعد هذا ..»

فهذا الكاتب يرسم صورة حياة النحل على نسق ما نقرأ في كتب  
علم الأشياء ، ولكنه يمزج ألوانه بأوصاف وتشبيهات يخرجها عن  
نطاق الجدل .

وإذا رجعنا إلى كتب الطب والعلوم القديمة نجد أمثلة توضح هذا اللون  
من الفكاهة ، ومن هذه ما ذكره ابن الحاج من مجربات الطب في الكلام  
عن دواء نافع للعيون : « يؤخذ جزء من السنبل وجزء من الزعفران وجزء  
من الشب اليماني ، وجزء من الزنجار العراقي وجزء من الحديد وجزء  
من التوتيا وجزء من الفلفل الرومي وجزء من الإثمد وجزء من الريحان ،  
تسحق فرادى جميعاً ثم تجعل في ماء الورد ويوضع هذا جميعه في بيضة  
خاوية وتطمسها بصبين وتجعلها وسط كسكى حتى يطيب الطعام وتنزل  
ذلك الدواء وتتركه حتى يبرد ، فمن اكتحل به زاد في نظره وأذهب  
جميع ما يشتكى من ضرره فيه . وهذا الدواء ليس له نظير فشد يدك  
عليه » .

فالقارئ المثقف — ولو كان مريضاً — يجد في هذا الدواء ما يزيل

عبوسه لا ما يزيل رمده فهو يتخيل هذا المزيج العجيب من المساحيق والمعاجين والتوابل وما يفعله بعين نكب صاحبها بالإيمان في حكمة صاحب الكتاب فيضحك على بلاهته ؛ والجهل وحده لا يسرى عن النفس ولكن مقابلة الواقع بالخرافة التي تأخذ صورة الحقيقة هو ما يضحك .

ومن أمثلة ما جاء في ذكر كيمياء الذهب قول المؤلف « جزء من الملح الحيدراتي وجزء من الجوشير المعدني ومثلهما عقابا ، ضعه في زجاجة بعد السحق والاختلاط يخرج منهما ماء أبيض ، اسحق به العلم الأصفر مع وزنين من الرهج الأبيض وشمعها سبعين مرة على الصفيحة ، ثم تخلطه مع وزنه عقرباً ، وتجعل الجميع في إناء ثم ادفنه في الزبل الحار سبعة أيام فإنه ينحل ثم يوضع على نار لطيفة ويغلى في بوط حتى ينحل ويرجع كالزئبق ، واجعل لها وزناً زئبقاً طرياً ، ويوضع هذا جميعه في الشمس حتى يرجع جسداً واحداً ، ثم يتعقر ، ثم تجعله في زجاجة ومعه في وزنه من رأس الصابون ، ويترك ثلاثة أيام حتى ينحل وينعقد وهكذا إلى ثلاث عقديات ... الخ (١) .

وما من شك في أن هذه الحقائق المزيفة كانت موضع احترام المشتغلين بهذه الدراسات في القرون الوسطى أو هي على الأقل لم تلاق أكثر من الإنكار إذا أثبتت التجربة حينذاك أنها لم تنجح في تحقيق الغرض منها ؛ ولكن الشيء الذي ما كان يخطر على بال أحد أنها تصبح مصدر تفكه وسخرية ، لأن الساخر المتفكه يحس بشيء كثير من الزهو والاعتداد بالنفس مصدره المعرفة ، وهذا العنصر معدوم في تلك العهود التي كانت فيها أمثال هذه المؤلفات مرجعاً من مراجع العلم .

---

(١) مقتبس من كتاب « شمس الأنوار وكنوز الأسرار الكبرى » لابن الحاج التلساني المغربي .

والمعارضات الأدبية مثال واضح لهذا اللون من ألوان الفكاهة ،  
فالكاتب الذى يعارض قصيدة شعرية أو مقطوعة نثرية ينحدر بالقارىء  
بعد السطر الأول إلى تافه من القول مع احتفاظه بمصاص الأسلوب  
الأدبى كالسجع فى النثر أو الثقافة الشعرية ، فهو يضحكنا كما يضحكنا  
رجل مهيب الطلعة قد ارتدى ثوباً مهلهلاً لا يتناسب مع وقاره وهيبته<sup>(١)</sup>.

فقصيدة المعرى التى ورد ذكرها من شعر الحكمة الرصين ، ولكن  
الكاتب ينتقل بنا بعد المطلع إلى حديث عن الطعام فى رمضان ، فيذكر  
ألوانه ويصف مبلغ شوقه إليه ، ويمرّج صحيح اللغة بركيكها وغريبها بالعامى  
السوق منها .

وقد يعارض الكاتب التعاريف العلوية لفرض التهمك اللاذع ؛  
وقد اشتهر كثير من أدباء الغرب بهذا النوع من المعارضة أمثال برنارد شو  
الكاتب الأيرلندى واسكار وايلى المؤلف الإنجليزى . فالأول يعرف  
المتشائم بقوله « إنه الرجل الذى يعتقد أن الناس أشراراً مثله فيحسد  
عليهم لهذا السبب » بينما يعرفه الثانى بقوله « هو الرجل الذى يعرف ثمن  
كل شيء ، ولا يعرف قيمة شيء من الأشياء » ويعرف أدامسون الطفل

(١) ومن أمثلة ذلك معارضة القصيدة أبى العلاء المشهورة :

( عللانى فإن يرض الأمانى	فبت والزمان ليس بمان
أقبل الصوم يا محمد يا بى	فتأهب الصوم فى رمضان
كل يوم لنا طيخ جديد	من خضار بلحمة م الضانى
وكباب تشمه يا حبيبي	من بعيد وأنت فى الديوان
قربوا منى الصحن فانى	لاعتياق لها أكلت لاني
واسمعوني قبل التطور بسنان	خير يسن لى أسنان
مرحبا مرحباً به شهر خير	لغنى السعيد والسكبان

( مقتبسة من مجلة الفكاهة عام ١٩٣٠ )

« بأنه قناة هضمية ينتهى طرفها بصوت مزعج وطرفها الآخر بالفوضى » .  
ويفسر آخر تجارب الحياة « بأنها تعريف رجال الأعمال لأخطائهم » .  
ويعرف الأستاذ الجامعى بقوله « هو الرجل الذى يعلم تلاميذه كيف يحلون مشاكل الحياة التى حاول هو أن يتجنبها باشتغاله بالعلم » .

وقد يعارض الكتابب المازل كتب السير والأخبار ؛ إما باختراع شخصية لها فى مظهرها الخارجى جميع خصائص البطولة المروية فى تراجم العظماء مع كونها شخصية عقيمة جدياء ، ومثال ذلك شخصية « دون كيشوت » التى ابتكرها سرفنت الأسبائى وفيها يصور حياة القرون الوسطى بأسلوب هازىء ساخر ؛ وإما أن يعارض الكتابب هذه التراجم ملتزماً جانب الدقة التى عرفت بها هذه الكتب ، ولكن مع الاقتصار على تافه الحوادث وسخيف المفاجآت مما تكتظ به حياة الإنسان اليومية فالكتاب لا يتجنى فى ذلك على الحقيقة ولكنه بتقريرها على هذا النحو يهكم من الأوضاع الشائمة .

### (٩) المفارقات :

تكاد تتميز أساليب الفكاهة المختلفة التى وردت الإشارة اليها بعامل مشترك فيه جميعاً ، وإن كانت تختلف من حيث وضوح هذا العامل أو ضعفه بالنسبة لعامل آخر تنفرد به النادرة أو الطرفة ؛ هذا العامل المشترك هو « المفارقة » .

إن كل نادرة وكل أفكوهة تستدر الضحك تشير إلى أن هنالك محاولة من الغير لتفويت فكرة محل فكرة أخرى تعارضها ، فهذا التناقض يضع العقل أمام مشكلة يحاول أن يحلها مخرجاً لأن العقل بطبيعته منطقي ، لهذا كان الأطفال والمجانين ومن إليهم من ذوى العقول الفجة أبعد الناس عن التفكك بالموارد التى تعتمد على التلاعب اللفظى والمعنوى .

والمفارقة قد تكون مادية واضحة للعين فيضحك لها حتى صغار الأطفال ، فإذا تصورنا قطعاً يلبس عمامة ويحمل مظلة ، أو كاباً ينام على مقعد وصاحبه على الأرض ( أنظر الصورة ) فإن منظره يستدرحك الكبار والصغار على السواء لهذا التناقض بين طبيعة الحيوان وخصائص الشخصية التي يحاول أن يتمصها .

وقد يستعصى اكتشاف جزهر المفارقة على الرجل العادى لأن التناقض قد يكون من الرقة والدقة بحيث لا يتضح من النظرة الأولى ، ويستخدم هذا النوع من المفارقة خطباء الجماهير ورجال الحمامة كما فى المواقف التي تتطلب تصوير حقيقة بأسلوب يوحى إلى تقيضها ، والتهكم المرير ليس ذمّاً مباشراً بل هو مدح له جميع خصائص المديح ، ولكن يخفى وراءه كره قاذع . فن ألوان البلاغة المعتبرة والذم فى صورة مدح ، وهذا الأسلوب يرضى صاحبه مرتين ؛ يرضيه لأنه يشفى غليله من عدوه بذمه ، ويرضيه بذلك الزهو الذى يركبه لإحساسه بغباء غريمه ويعجزه عن إدراك المقصود بهذا المديح المزيف . فالرجل الذى مدحه الكاتب بقوله « إنه كالساعة لا يؤخر ولا يقدم » مثال لهذا النوع من التهكم المرير المحتجب خلف ستار من المديح المصطنع ، وهذا التهكم يكون أبلغ أثراً إذا فات على الممدوح إدراك هذه المفارقة .

وقد تكون المفارقة باستخدام نعوت وصفات لا تتجانس مع طبيعة الموصوف فتبدو للسامع منافية لمنطق الأشياء ، أو أنها تبدو - لتناقضها - هذراً لا معنى له ، فالخطيب الذى يستخدم غرائب اللغة وبمعنى الاستعانة بالمحسنات البديعية ويستشهد بالحكم والأشعار ثم يقين أن الدوى صادر من طبل أجوف يستثير كلامه فينا الرغبة فى الضحك .

فالرجل الذى مدح آخر بقوله « إن وراءه مستقبل باهر » مثال لهذا التفكه باستخدام الأضداد من الصفات ، لأن المستقبل الباهر يمتد أمام صاحبه لا خلفه . وإذا استخدم المتفكه جملة من الصفات تناقض الواحدة



المفارقة المصورة أو المفارقة أساس لكثير من أنواع الفكاهة  
لاحظ الفجوة بين شوارب الرجل وشوارب عجول البحر



منها الأخرى ينجح في اغتصاب الابتسام من سامعه ؛ ومن أمثلة ذلك أن جندياً ذهب يبحث عن رجل هارب من مستشفى المجاذيب فقابل فلاحاً في طريقه فسأله الفلاح عن أوصاف المجنون الهارب فقال عنه الجندي « إنه قصير القامة نحيف البدن ويزن نحواً من أربعائة رطل » فقال الفلاح دهشاً كيف يكون بهذا القصر والنحول ويزن أربعائة رطل . فأجاب الجندي « ألم أقل لك أنه معتوه .. »

والمفارقة قد يكون مصدرها استخدام أسلوب لا يتناسب في لغامته مع تفاهة الموضوع الذي يعالجه ؛ فإذا سمعت قصيدة باكية ناعمة ، وتبينت بعد ذلك أنها في رثاء كلب مثلاً سخرت من نفسك ؛ والرجل الذي يغنى عمره مثلاً في دراسة العلاقات الجنسية والغزل عند البعوض لا شك أنه يجعل نفسه موضع السخرية من الغير .

وإذا استعرضنا طوائف الناس الذين جعلهم المتندرون هدفاً لتفكهم وسخريتهم اكتشفنا أن مصدر الفكاهة هو التناقض البارز بين مظهر هؤلاء الناس وبين حقيقتهم<sup>(١)</sup> . فالجين مثلاً صفة مرذولة تعيب صاحبها ، ولكن إذا بدا الجين من رجل افترضنا فيه الشجاعة كشرط مثلاً أو زوج طويل القامة عريض الأكتاف دعانا ذلك للسخرية منه ، والتهكم عليه . فمن هذا نشأت النوادر التي يحاول فيها الزوج الاختفاء من اللص بينما تدعوه زوجته للبروز له والوقوف في وجهه .

اصطلح الناس مثلاً على أن الفرد نموذج للدمامة ، فإذا رسم المصور الهزلي قدراً يسخر من دمامة امرأة واقفة أمام قفصه ضحكنا من هذه المفارقة ؛ والنوادر عن « ثرى الحرب » تعتمد على عنصر المفارقة ، فالثراء في ذاته ليس موضعاً لتسخير الغير ، ولكن حديث النعمة يأتي

(١) سنعود إلى هذا الموضوع عند الكلام عن الضحك والمزح .

من الأفعال ما يتنافر مع حرص الثرى الأصيل على احترام تقاليد المجتمع الراقى ، فهذه المفارقة بين سلوك من يلبس لبوس الوجاه ويفعل أفعال السوق هي منبع الفكاهة في هذه النوادر التي نسبت إلى أغنياء الحرب .

فالطبيب الذى ينسب إليه أنه يروج تجارة الموت ، والخدام الذى يسترضيه سيده بالكلام المعسول ، والديممة التى تسخر من تهالك العشاق عليها ، والفقيه الذى يلزمه الحججة رجل ريفى ساذج ، والمرأة التى تكذب وتلجأ إلى البكاء لإقناع زوجها بعكس ما يقبله المنطق ، والغنى الذى تروى عنه نوادر البخل ، والطفل الغرير الذى يمثل روح الشيوخ ، والشيوخ الوقور الذى يقلد أعرار الفتیان كل هؤلاء أهداف للمتندرین ينسبون إليهم الطرف ويروون عنهم النوادر والملمح .

ذهب رجل من كبار الأثرياء إلى فندق ، ولم تكن تبدو عليه مظاهر البذخ الذى يروى عنه ، فسأله الخدام : إن ابنك يا سيدى إذا نزل بهذا الفندق أنفق عن سعة فإياك لا تطلب إلا أقل الأشياء نفقة ؟ فأجاب الرجل : إن والد ابنى من كبار الأثرياء فيحق له هذا البذخ ، أما والدى فرجل من غمرة الناس !

ومن أنواع المفارقات النادرة التى تنتهى بمفاجأة غير منتظرة ، فالكاظم أو المتندر يروى الحوادث فى سياق يوحى إلى السامع أو القارىء بنتيجة محتومة حتى إذا شارف الختام باغت سامعه بحقيقة تنقض جميع ما أوحى به وأشار إليه ؛ وعلى هذا النوع من المفارقة تعتمد القصص الهزلية والمسرحيات الساخرة التى تتعدد فيها الحوادث وتتوالى فيها المشاهد وتتعاقب النتائج ، حتى إذا وثق المؤلف من أن ذهن القارىء أو المتفرج قد اطمأن إليه انحرف بفتنة إلى طريق لا ينسجم مع منطق القصة ، فتستثير المفاجأة الدهشة ولكن سرعان ما تحتفى لتحل محلها موجة من المرح يعبر عنها صاحبها بـهزيمة أو كركرة .

سمع الجيران ذات ليلة استغاثة سيدة تسكن وحيدة في بيتها فهرعوا إلى بابها وأصوتوا ملياً فإذا باستغاثة الفزع تتوالى وتختلط بها أصوات الأثاث المقلوب وكلمات رجل يتوعد ويتهدد ؛ لاشك في أنه لص باغت المرأة ليسلبها مالها ، فأسرع الجيران إلى رجال الشرطة حتى لا يفلت اللص ، فلما فتح باب المرأة ألقوها في مقعدها الوثير تنصت إلى تمثيلية بوليسية يذيعها الراديو !

وهذا النوع من المفارقة يستلزم أن تكون النتيجة المفاجئة عكسية تنازلية ، بمعنى أن الخاتمة تكون تافهة بالنسبة إلى النتيجة التي تقرر لها اعتماداً على منطق الرواية ، فإذا قلبنا الأوضاع في القصة السالفة الذكر وفرضنا أن الجيران خيل لهم أن أصوات الاستغاثة ليست إلا أصوات الممثلين مذاعة من جهاز الراديو ، حتى إذا تكشف لهم الأمر وجدوا أن في الأمر جريمة ، فإن مثل هذه القصة الضاحكة تستحيل إلى مأساة مفعجة ؛ فالنتيجة المفاجئة يجب أن تفرج كربة أو تحل مشكلة أو تنزل عن العاتق حملاً ينوء به ، فهذا التنفيس الذي تنهض عنه المفاجأة هو الذي يبعث المرح إلى النفوس .

وبجمل القول أن الضحك مع تعدد عوامله ، يمكننا أن نفهرس العوامل التي يعتمد عليها إلى فصول وأبواب وإن كان بعضها يشتبك ويتداخل ، لاسيما إذا انتقلنا من عوامل الضحك البدائية إلى فنون الفكاهة التي تعتمد على التلاعب باللغة والمنطق ، ولم يتوسع مؤلف هذا الكتاب في ذكر هذه العوامل مفضلاً أن يعتمد على الأمثلة التي توضحها وتميز طوائفها ، فبذلك يتبها ذهن القارئ إلى دراسة النظريات التي تفسر هذه الألوان من الفكاهة بالرجوع إلى وظيفة الضحك وأسبابه وأغراضه وهو موضوع فصل قادم .



## أنواع الضحك

تحليل الضحك الجامى — الابتسام ؛  
الابتسامة المتردة والمطبوعة والصفراء —  
الضحكة الانكاسية — ضحكة الراحة — ضحكة  
الترحيب — ضحكة الاتصاف — ضحكة  
الطف — ضحكة التهكم بأنواعها ، ضحكة  
الازدراء ، ضحكة السخرية ، ضحكة التهكم  
الأمسية — ضحكة التسلية — ضحكة  
الحجل — الضحكة المستيرية .

إذا راقبنا جمهوراً من الناس يشاهد تمثيلية هزلية ، تعتمد فيها الفكاهة على المواقف المسرحية والمفارقات والنكات مما جاء ذكره فى الفصل السابق ، وأرهفنا السمع إلى الضحك المنبعث من أركان المكان لو ضحك لنا الحقائق الآتية :

- (أ) أن هنالك مواقف تثير عاصفة من الضحك لا تستثنى أحداً .
- (ب) أن هنالك ما قد يستدر الضحك من البعض دون البعض الآخر .
- (ج) أن بعض المواقف لا تستثير أكثر من ضحكة فائرة أو ابتسامة مقتضبة .
- (د) أن بعض الأفراد يضحكون وهم يجهلون حقيقة المفارقة أو النكتة .

فالمواقف التى تستثير الضحك عديدة مختلفة ، ولكن الضحك فى ذاته ظاهرة لا تكاد تختلف فى طريقة التعبير عنها بين فرد وفرد ، اللهم إلا بمن حيث شدة الضحكة وعمقها . فالرجل قد يضحك على موقف هزلى ولكن الموقف إذا تكرر فقد الضحك عنفوانه ؛ وقد يضحك الرجل فى الحالة

الأولى ضحكة مجلجلة قوية ولكنه بعد قليل يكتفى بضحكة ضعيفة أو ابتسامة لا صوت لها . فالاختلاف في الحالتين اختلاف في شدة الضحكة لا في نوعها .

أما إذا حاولنا أن نرجع الضحك إلى الدوافع المسببة له فإن هذه المحاولة تكشف لنا عن أنواع للضحك تغيب خصائصها عن عين الناظر العادي . فالتسكته التي يرسلها الممثل الهزلي قد يتبعها سكون مؤقت من المتفرجين ، ولكننا إذا دققنا النظر في الوجه وجدنا أن البعض القليل يتسم ابتسامة صامتة ، فإذا مرت ثوان علت ضحكة واحدة تبدد ذلك السكون ، ثم يتبعها ضحكات فردية متردة من أركان المكان ، وبلى ذلك هدير صاخب من الضحك تختلط فيه القهوة والكركرة بالتصفيق والصفيير ؛ حتى إذا بلغت الموجة أشدها انكسرت وتراجعت كما ابتدأت فيتضاءل الصوت ، وتتفكك وحدته حتى يستحيل إلى ضحكات متفرقة تتلاشى بدورها واحدة إثر واحدة حتى يسود السكون المكان من جديد . وقد يحدث بعد ذلك ( إذا فرضنا أن الممثل قد انتهى من دوره ) أن ترتفع موجة أخرى من الضحك ، موجة أقل عنفاً وشدة من الموجة الأولى ، ثم تتلاشى بعد قليل .

إن مصدر الضحك في هذا المثال واحد وهو نكتة أو نادرة ، ومع ذلك فإن استجابة المتفرجين لها اختلفت باختلاف أسنانهم وطبقاتهم وثقافتهم ، فالسكون الذي أعقب إرسال « النكتة » مباشرة مرده إلى شدة غور المفارقة التي تدور حولها « النكتة » ، مما احتاج تفهمها إلى بعض الوقت ، تغمر السامعين في أثناءه حيرة ودهشة ، حتى إذا فتح الله على أحدهم بما يدل على إدراكه ما أغلق على غيره انفجر وحده ضاحكا ؛ ولكن سرعان ما تستجيب لهذه الضحكة عشرات من الخناجر مكررة مقهقه ..

والفرق واضح بين الضحكة المنفردة المجلية ، وبين الضحكات اللاحقة لها ، فالضحكة الأولى رد فعل لإدراك الضاحك لعنصر المفارقة التي تدور حولها النكتة ، فهي عملية عقلية لا تختلف عن أنواع الإدراك الأخرى وتحتاج في بعض الأحيان إلى مستوى ذكائي خاص ؛ أما الضحكات اللاحقة فأكثرها ( أو كلها وإن كان هذا نادراً ) حركات انعكاسية هي رد فعل آلى لتلك الضحكة السابقة ، وليست عملية إدراك عقلي .

وفي ضجيج هذه الضحكات قد تضعيف ابتسامة صامتة لا صوت لها ، هي بدورها رد فعل على نكتة الممثل ، وتعتمد بدورها على إدراك لعنصر الفكاهة فيها ، ولكنها ( أى المفارقة ) لم تبلغ من العنف درجة يستجيب لها السامع بالضحكة الصريحة ذات الصوت ؛ لهذا فإن أثرها لا يتعدى صاحبها اللهم إلا إذا استرعت هذه الابتسامة نظر جالس قريب من صاحبها .

وإذا دققنا الملاحظة ، يتبين لنا أن هذا الرجل قد يضحك في موقف تال لا يختلف في جوهره عن الموقف الأول ، ومعنى ذلك أن هذا الموقف الأخير كان كافياً لاستثارة ضحكة عن الموقف السابق حين اكتفى بالابتسام

وبجمل القول أن استجابة الفرد للعوامل المثيرة للضحك تختلف شدة وضعفاً بين الأفراد ، كما أنها تختلف عند الشخص الواحد باختلاف نوع هذا العامل والظروف المحيطة به ؛ فالرجل قد يضحك لموقف معين ملء شذقيه بينما نراه واجماً أو فاتر الإحساس للموقف نفسه تحت ظروف خاصة كالتعب الشديد أو الجوع ، أو الرغبة في النوم أو انصراف الذهن إلى حل مشكلة من المشاكل .

ويمكن تقسيم الضحك إلى أنواع بحسب العوامل المثيرة له ، وهذا

التقسيم نسبي فقط ، الغاية منه التوضيح والتفسير ، إذ أن هذه الأنواع متداخلة مشتبكة يعكس كل واحد منها ظلاً على غيره من أنواع الضحك الأخرى .

### (١) الابتسام :

الابتسامة تعبير صامت ( لا تشارك فيه الحنجرة ) لموقف من المواقف المثيرة لروح الفكاهة . وأجمع الباحثون على أن الابتسام عند الأطفال يسبق القدرة على الضحك بأسابيع عدة<sup>(١)</sup> وقد نعلل هذا بأن عملية الضحك تحتاج إلى استعانة بألياف الحنجرة وعضلات الفم وهذا أشد كلفة على الطفل من الابتسامة الصامتة .

تختلف الابتسامة عن الضحك من حيث شدة المؤثر ، فالموقف إذا كان فاتراً أكتفى الشخص بابتسامة دون أن يضحك ؛ وقد يستمض عن الضحك بالابتسام إذا كان مصدر الفكاهة بعيد الغور ، أو إذا تشكك في مقصد المتكلم ، فيستجيب على سلوكه بابتسامة مترددة تبدو على وجه صاحبها مزجة بشيء من الشك والحيرة ، أو تبدو متذبذبة كالضوء البعيد الذي يلمع ثم يخبو ثم يلمع .

وقد تكون الابتسامة نقية صريحة تعبر عما يفر النفس من فرح واحتياج أو زهو ، كابتسامة الأم لطفلها ، وابتسامة الطفل رداً على ابتسامة أمه . وكثيراً ما تختلط الابتسامة بحالة انفعالية أخرى ، ففي هذه الحالة تتميز ملامح الوجه بتغيرات في وضع الشفاه أو الأنف ، وجرى الأدباء على إطلاق جملة من النعوت لوصف هذه الابتسامة المركبة .

فالابتسامة الباهتة هي ابتسامة يعبر بها الشخص عن احتياج مفتعل .

---

(١) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب .



كما إذا التقى بآخر لا يجمعه به حجة أو ود حقيق ولكن التقاليد والعرف تقضى عليه بحسن استقباله فينتج عن هذا ابتسامة مطبوعة «كلاشيه» لا مكان للعاطفة فيها .

وقد تكون الابتسامة تعبيراً عن استخفاف الشخص بكلام الغير أو بموقف من المواقف التي قد تثير الإعجاب أصلاً لو كانت صادرة من معترف لم بالامتياز ، وهذه الابتسامة هي التي يدعوها رجال الأدب بالابتسامة الصفراء فالرجل إذا سمع تحدياً ممن هو أهون من أن يكون مصدرًا للخطر عليه ، يرد هذا التحدي بابتسامة استخفاف ووزارة ؛ والشيخ الذي عركته الحياة يتسم ابتسامة لإشفاق بالصبي الذي يعتقد أنه ملك ناصية الأمور وهو الأحق بالفرار ؛ وإذا رأينا نملة تحمل ريشة تبلع أضعاف حجمها نتسم ابتسامة هزء لهذا المجهود الثافه الباهظ بالنسبة إلى مقدرته الإنسان ، وهذا النوع من الابتسام تعبير عن حالة انفعالية مركبة هي مزيج من أحاسيس مختلفة بعضها يغطي على البعض بنسبة قوته .

والخرافات مثال لتوضيح الاختلاف بين الضحك والابتسام ؛ فالطفل يضحك لسبب الخرافة التي يرى فيها الحيوانات والأشجار تتكلم وتبادل الرأي ، بينما يكتفي الرجل بابتسامة مقتضية صامته ، ولكنه يتسم بابتسامة زهوا لرؤية حيوان منزلي يألفه مثل قط أو كلب أو ديك (أنظر الصورة) .

## (٢) الضحكة الانعطافية :

إذا دخل غريب على جماعة يضحكون ، فسرعان ما تسرى موجة الضحك إليه ، فتفتح أساريره ويضحك قبل أن يتبين سبب هذا الضحك . فالضحك في هذه الحالة حركة تقليد انعكاسي ليس لإرادته أو تفكيره دخل كبير فيها . وهذا ما حدث شبيهه لجمهور المتفرجين في المثال السالف



ابتسامه الزهو لرؤية حيوان منزل تألفه صاحبه

الذكر ، فكثير منهم يضحك لضحك الغير ، حتى إذا تبين له موضوع الفكاهة ضحك من جديد لاستمتاعه به .

فالضحك الأول « انعكاسية » بمعنى أن الضاحك لا يحتاج إلى إدراك الموقف الهزلي أو تفهم المفارقة الكلامية ، بل هو يضحك لضحك الغير ولو كان مغضض العينين ، أو كانت المسرحية تمثل بلغة لا يفهمها .

وهذا النوع من الضحك يؤكد غريزية هذه الظاهرة النفسية من ناحية كما يوضح نظرية من نظريات الضحك التي سوف يأتي الكلام عنها ، وهي « النظرية الانعطافية » . فالحبوانات الاجتماعية ( ويدخل في نطاقها الإنسان ) تتأثر بسلوك غيرها إذا كان السلوك مظهراً لاستعداد فطري عندها ؛ فإذا سمعت كلباً ينبج في سكون الليل فما أسرع أن تتجاوب هذا النباح كلاب الحي وقد تسرى الموجة إلى كلاب القرية أو المدينة بأسرها ؛ وهذا ما يحدث في الثورات الشعبية حين يندفع أحد الأفراد ويأتي عملاً عدائياً عنيفاً ، فتشاهد الجمهور بأسره يندفع بدوره في غمضة عين دون روية أو تمحيص ويقاد هذا الفعل .

فالحالة الانفعالية التي تستولى على فرد ( أو جماعة ) تنتقل إلى غيره بطريقة انعطافية ، لا سيما إذا كان الانفعال هو المظهر الوجداني لغريزة من الغرائز كالخوف أو الغضب أو حب الاستطلاع ، وقد تنعكس هذه الحالة الانفعالية على جماعة بأسرها ، فالضاحك في المثال السابق قد استجاب لضحكته مئات من الجالسين ومع ذلك فإننا نعتبر هذه الاستجابة جماعية موحدة ، فالجمهور في هذا المثال تعامله كوحدة اجتماعية مستقلة دون اعتبار لعدد أفرادها واختلافهم سناً وثقافة .

إن ما ينتقل بين فرد وفرد أو بين فرد وجماعة هو الحالة الانفعالية ، فالضاحك لا يستجيب على ضحك الآخرين بحركة آلية مجردة أو بصوت

معين ولكنه ينقل حالة المرح المصاحبة لهذه الحركات ، وما ملاحظ الوجه .  
أثناء الضحك وما الأصوات التي يحدثها إلا مظاهر ليس إلا للحالة الانفعالية  
نفسها . لهذا من الجائز أن نكتفي بابتسامة انعكاسية على ضحك الآخرين .  
دون أن نضحك بدورنا ، فالأم التي تدخل على جمع من الصغار يلعبون .  
ويضحكون تكتفي بابتسامة مشرقة استجابة لحالة المرح هذه ، لا استجابة  
لأصوات الضحك نفسها .

والابتسامة الانعكاسية قد تكون استجابة آلية ( كالزغزغة ) كما  
رأينا ، فالطفل الرضيع إذا لمس لمساً رقيقاً في بعض أجزاء جسمه سحب  
هذا العضو كما هو يحبه من الخطر الموهوم ثم نراه يتلوى ثم يشرق  
وجهه بابتسامة . وإذا كبر الطفل استعاض عن الابتسامة بالضحك  
استجابة للزغزغة .

وقد تستثير الزغزغة خوف الأطفال إلى درجة أنهم يعمدون تحت  
تأثيرها المفاجيء إلى البكاء ، ولكنهم مع ذلك يجدون متعة فيها إذا  
ما اطمانوا إلى مسألة الشخص الذي يداعبهم ، فإذا كان كذلك ، تراه  
ينقلبون ضاحكين وعيونهم مبتلة بالدموع ، فالخوف والرغبة يسيطران  
على الطفل في وقت واحد فيعبر عنهما بالدموع والضحك معزجين .

فضحكة الزغزغة عملية انعكاسية لا سيما في مرحلتها الأولى ، حتى  
إذا تبين الطفل حقيقة المؤثر واكتشف أن لا خطر منه استمرسل في  
الضحك دلالة على استخفافه به ، وهذا ينقلنا إلى نوع آخر من أنواع  
الضحك .

(٣) ضحكة الرأفة<sup>(١)</sup> :

لعل هذا النوع من الضحك أكثره شيوعاً وأوضحه آثاراً وأيسره تفسيراً لطبيعة الضحك وأغراضه . وبحسن التمهيد له بأمثلة :

(أ) فرقة من صغار التلاميذ بعد انتهاء اليومى المدرسى وقد دق ناقوس الانصراف تراها تهرع إلى الأبواب تدافع المناكب وهى صائحة مهللة .

(ب) رجل يعبر الطريق فإذا بسيارة مقبلة تكاد تقضى عليه ولم ينبغ من خطرها إلا بأعجوبة ، فإذا بالرجل يقف مذهولاً ثم تنفتح أسارير وجهه فجأة ويتسم ضاحكاً .

(ج) رجل آخر يشاهد المنظر السالف الذكر عن كثب ، فإذا به يتسم أو يضحك لنجاة الرجل الأول ، مع أنه لا تجمع به معرفة أو صلة .

(د) جمع حاشد من الناس يشاهد مباراة رياضية ، فردية كالسباق أو جمعية ككرة القدم ، فإذا انتصر أحد الفريقين هلّل هذا الجمع وعلا الصفير والتصفيق والضحك .

(هـ) صانع انتهى من عمله الشاق وجلس للراحة وراح يغنى ويصفر ويضحك ابتهاجاً .

(و) طالب استمع لخبر نجاحه فى الامتحان فسرى ذلك عنه وأخذ يضحك اغتباطاً .

فالضحك فى جميع الأمثلة التى سبق ذكرها يتميز بظاهرة مشتركة هى شعور الفرد براحة بعد مجهود شاق بذله ، أو تفريغ لضيق أو أزمة نفسية .

---

(١) Laughter of Relief وقد تطلق عليها ضحكة التنفيس أو القسرية .

كانت مستوية عليه أو حالة قلق تساوره ؛ وحالة التوتر هذه تكون إما جسمية محضة كما إذا أنزل الحمل حملاً ثقيلاً عن عاتقه ؛ أو ذهنية محضة كالطالب عند ما يحل مشكلة غابت عنه ؛ أو مزيج بينهما كالذي هرب من خطر محقق .

ففي جميع هذه الحالات يحس الشخص بعد الضحك بأنه في غير حاجة إلى بذل المجهود الذي كان يقوم به أصلاً ، فالعضلات المشدودة لا مكان لها في حالة الاسترخاء ، والخواطر المتلاحقة لا ضرورة لها وقد انحلت العقدة التي كانت تشغل البال ؛ بحالة التوتر هذه أشبه شيء بزنبرك مشدود ، حتى إذا بلغ الشد حده ورفعنا الأصبع ارتد الزنبرك فجأة وانكمش واتخذ وضعه الطبيعي .

فالضحك في هذه الحالة رد فعل طبيعي لحالة التوتر المستوية على الشخص ، وكلما كان التوتر شديداً كلما كان رد الفعل عنيفاً واضح الأثر ، فالرجل الذي ظن أن المصائب قد ركبتة فاستحوذ عليه اليأس ينفجر ضاحكاً إذا تبين له أنه واهم فيما ذهب إليه ؛ والام التي اقتصت طفلها ثم اكتشفته فجأة تضحك ضحكة هستيرية عنيفة .

فإذا كان الرجل في حالة استرخاء طبيعي فإنه في غير حاجة إلى ما يسرى عنه ، لهذا نرى الذين يعيشون حياة رتيبة وأدعة لا يستمتعون بمباهج الحياة كن هو محروم منها إلا في النادر القليل ، كالجامع يستمرى التافه من الطعام بخلاف غيره ممن يعيشون في مجبوحة ويسار ؛ من هذا نشأت الرغبة في الإدمان على شرب الخمر واستخدام المنبهات والمخدرات لافتعال حالة انتشاء ومرح اصطناعي بسبب البلادة التي تستولى على النفس إذا لم يكن صاحبها منصرفاً إلى عمل جدى .

وإذا بلغت حالة التوتر أشدها أصبح الرجل أشد حساسية لكل مؤثر ينفس عنه هذا الضيق ولو كان تافهاً ، لهذا نرى بعض الناس في المآتم

أو في المواقف المحزنة عرضة لموجة مفاجئة من الضحك إذا عرض لهم .  
ما يصرف انتباههم بعيداً عن موضوع الحزن ، أو إذا وقع حادث  
تافه أمامهم لا يستثير الضحك بطبيعته كعثرة رجل مثلاً ، ولكن شدة  
انقباضهم يجعلهم أكثر تأثراً بالعوامل التي تساعد على تفريغ حالة التوتر  
لهذا كان أثرها بليغ الفعل شديد الأثر على نفوسهم .

ويحدث شبيه هذا إذا ما غمرت النفس موجة مرح عارمة ، عند ذلك  
يتأثر الشخص بأفقه العوامل المثيرة للضحك ، وهذا ما نشاهده في مجالس  
الأنس والسمر التي تلعب المفاكهة دورها في إشاعة السرور فترة طويلة  
لا تهدأ حتى يستنزف المتسامرون معين براحتهم في تبادل النكتة  
أو رواية طرائف النواذر ؛ ففي الحالتين يستجيب الفرد للعوامل المثيرة  
للضحك استجابة سريعة مع اختلاف المصدرين ؛ ومرد ذلك إلى أن حالة  
التوتر الأولى تتطلب تنفيساً ، وحالة المرح البادية في المثال الثاني تكون  
حالة استعدادية عامة عنده تجعله أكثر تأثراً بالعوامل الباعثة على المرح .

وقد تشيع حالة المرح بين الجماعات تحت المؤثرات التي تستدر هذا  
النوع من الضحك عند الأفراد ، ذلك أن الضحك كما رأينا رد فعل طبيعي لحالة .  
توتر عامة مستولية على الإنسان ؛ فالجماعة المكيدة المهجدة ، والجمهور  
الذي استولى عليه الفزع والخوف ، أو الذي افتقد الأمل وركن إلى اليأس .  
القاتل ، أو الجيش الذي تناوشه الهزيمة ، كل هؤلاء ينفسون عن حالة التوتر  
المستولية عليهم بالضحك إذا انفرجت الأزمة أو لاح لهم الأمل البعيد .  
وأوضح مثال لهذا المرح الجماعي ما يحدث في أيام العطلات ولباليه  
الأفراح والأعياد والمواسم العامة الصاخبة كالاحتفالات والكرنفالات .

ففي هذه المناسبات العامة تتحرر الجماهير من تقاليد المتعارفة  
وكأنها تنطلق من سجن روحي ، فتحاول أن تغتفر من مباح الحياة .  
أو ما تظنه كذلك . وكلما كانت التقاليد قاسية وكان الكبت بالغا ، كلما

كانت الرغبة في الحب من هذا المعين طاغية ، لهذا نرى الجماهير إبان هذه المناسبات تأتي من الأفعال ما يعجب لها الناظر ، كالرقص في الطرقات وارتداء الملابس التنكرية وإنشاد الأغاني الفاضحة ، والابتذال في الطعام والشراب .

لهذا السبب اعتبر بعض علماء النفس الضحك مظهرأ من مظاهر غريزة اللعب وليس غريزة مستقلة بنفسه ، وإذا أخذنا بهذا الرأي اعتبرنا الضحك استهلاكاً لطاقة حيوية فائضة عند الفرد أو الجماعة ، وما يؤيد هذا القول أن الأفراد ذوى البنية القوية أقدر على المفاكة والمباشطة من الضعاف ذوى الأعصاب المشدودة ، كما أن الأطفال أشد إغراقاً في الضحك من البالغين .

ولكن يؤخذ على هذه النظرية أن هذا النوع من الضحك (ضحك الراحة) واضح الأثر عند الأفراد المتعبين المكثودين المرهقين بالعمل الجدى ؛ كما يعترض على ذلك بأن اللعب في مظاهره المختلفة المتباينة يقوى بعضه البعض ولا يتنافر معه ، فالطفل اللاعب ينتقل من لعبة إلى لعبة فيزيد ذلك رغبة في اللعب ؛ ولكن المفاكة قد تعترض سبيل مظهر حقيق من مظاهر اللعب ، فإذا تنافس صبيان في العدو أو المباراة مثلاً ( وهو ضرب من ضرب اللعب ) فن اليسير أن نخمد هذا الحماس بضحكة يرسلها أحد المتفرجين تنتقل بدورها إلى اللاعبين فتفسد عليهما هذه المحاولة . فلو كان الضحك مظهرأ من مظاهر اللعب لما اعترض ذلك سبيل اللاعبين بل كان يساعد على إذكاء نازله المنافسة .

#### (٤) ضحكة الترميب :

يتقابل رجلان في الطريق فيتفحص أحدهما الآخر فإذا بدا لأحدهما أن الآخر معروف له ابتسم ، فيرد عليه الآخر بابتسامة مشابهة ،



فإذا اكتشفنا أنهما صديقان قديمان تهلل وجههما فرحاً ، وحلت ضحكة ترحيب محل الابتسام الصامت وتبادلا التحية التقليدية وتساخا وقد يتعاقبان . فهذا النوع هو ما ندعوه « بضحكة الترحيب » .

ولعل أول ضحكة يفتر عنها وجه الرضيع هي ضحكة الترحيب وهي التي يرد بها على مناغاة الأم له ، بل إن اقتراب وجه حبيب إلى الطفل كاف لانطلاق هذه الضحكة ؛ أما إذا اقترب من الطفل إنسان غريب أو حيوان غير مألوف له كقطعة أو جرو للمرة الأولى ، فإن الطفل يتطلع إليه فاحصاً ، ويبين الحرص والجد على أساريه حتى إذا اكتشف مسألته ابتسم ابتسامة رضا وضحك ضحكة ترحيب . ويحدث مثل هذا عند القردة العليا ، فالشمبانزى إذا وضعت في قفصه دمية على هيئة حيوان وقف يتفحصها عن كثب ، فإذا وجد أنها جامدة في مكانها لا تتحرك اقترب منها ولمسها ثم راح يعبث بها وقد انفرجت أساريه وأخذ يشب ويقفز مرحاً وهو يضحك<sup>(١)</sup> .

ويمكن تفسير هذه الظاهرة بأن الكائن الحي (إنساناً أم حيواناً راقياً) إذا اقترب منه آخر من فصيلته أو من غيرها أخذ حذره واستعد للدفاع عن نفسه مخافة أن يكون هذا الغريب عدواً يحاول الفتك به ، وهذه المحاولة من جانبه تجعله في حالة استعدادية عامة هي نتيجة للإفرازات الداخلية المصاحبة للانفعالات المختلفة ، فإذا تبين له بعد كل هذا أن هذا الاستعداد والتخوف لا ضرورة له شاع الاطمئنان في نفسه واسترخت عضلاته المتوترة ، وانقلب نجهمه إلى انبساط ، وأغرق في الضحك .

فالضحك في هذه الحالة استهلاك للطاقة الحيوية الفائضة التي اختزنها الجسم أصلاً لمقاومة هذا الخطر الموهوم ، والتي أصبحت ولا مكان لها

(١) راجع الفصل الثالث عن الضحك عند الحيوان .

منذ انتفاء الغرض الذى من أجله تكونت ، وليس الضحك وحده ،  
مظهر استهلاك هذه الطاقة الفائضة بل قد تصاحبه حركات جسمية  
أخرى أبرزها ضروب التحية التقليدية من مصافحة وهز للأذرع  
والربت على الأكتاف والتقبيل والعناق .

### (٥) ضحكة الانتصار :

إن ضحكات المتفرجين فى الملاعب المصحوبة بالصفيير والتهليل هى  
مثال لهذا النوع من الضحك ، ضحك الزهو والانتصار ؛ والمتفرج فى هذه  
الحالة لا يشترك مباشرة فى هذه المنافسة ولكنه مع ذلك يشعر بما يشعر  
به الظافر نفسه ، فالمصارع إذا ما ألقى بخضمه تحت قدميه يلوح بذراعيه  
ويضحك ملء شديقه فيستجيب له أنصاره بالتهليل والتصفيق والتهافت  
المدوى .

وارتباط هذا النوع من الضحك بغريزة من أعرق الفرائز الإنسانية  
وهى غريزة ( المقاتلة ) دعا بعض الباحثين إلى اعتبار ضحكة الانتصار هو  
المظهر البدائى لهذا الاستعداد عند الإنسان ، ومن جذور هذا النوع  
من الضحك تفرعت ضروب الضحك الأخرى المبينة فى هذا الفصل ،  
فالإنسان الفطرى يضحك عندما يجد خصمه مجذولا على الأرض فيحس  
بزهو يملأ نفسه ، ومن هذا الإحساس نبتت ألوان الفكاهة ، فالمتفكك  
الساخر يحس بمثل هذا الزهو عندما يصرع غريمه .

فضحكة المنتصر هى تعبير عن مبلغ زهوه ، ودليل على أنه فى غير  
ما حاجة إلى منازلة خصمه المتدحر ، وأن الفورة النفسية التى كانت  
ضرورية للقتال أصبحت فائضة عن حاجة الموقف ، لهذا نراه يستنفدها  
فى إشباع شهوة الزهو والفروغ التى تملكه ، كالشمبانزى الذى يدق  
صدره المنتفخ كالطبل يديه ويرفع عقيرته صائحاً إذا قضى على غريمه ،



ضحكة الاتمار ( أنظر الصفحة القابلة )

ولا فرق بينه وبين الطفل الذى يعذب القطيطة ويصفق لفعلة طرباً ، وكثير من عبث الأطفال والصيدان ينتهى إلى إشباع هذه الرغبة ، كألعاب المطاردة أو الصيد والقنص أو تمثيل الجيوش أو تكوين العصابات فالصغار يملكون متعة بالغة فى كل ما يولد ضحكة الانتصار والزهو .

إن الصراع الذى ينتهى بالنصر أو الهزيمة قد يكون صراعاً عقلياً بحثاً لا تستخدم فيه الأذرع ، إذ تكون المصاولة فيه بالحيلة أو بالتغريب أو بتسفيه رأى الغير ، فإذا كان المصاولة بارعاً تمكن من القضاء على خصمه بضربة واحدة ، لهذا ارتبط هذا النوع من الضحك بالفكاهة المبينة على سرعة البديهة والأجوبة المسكتة ويكون أثرها أبلغ إذا كان المتفكك ضعيف الحيلة بطبيعته ، لهذا كانت الأجوبة المسكتة أشد نكاية إذا بدرت من ألسنة الصديان أو العامة من الناس أو المجانين ، كما إذا ساج رجل من العامة طامساً عرف بالتفقه وغلبيه ، ومثال ذلك ما رواه ابن الجوزى فى كتابه الأذكياء من النوادر<sup>(١)</sup> ؛ فالجواب المسكت أشبه شيء بالضربة الواحدة القاضية التى يرسلها المقاتل على رأس خصمه فتصرعه .

والفرق بين النكتة اللاذعة التى تنتهى بضحكة الانتصار وبين المحاوراة الجدلية ، أشبه شيء بالفرق بين الضربة الواحدة القاضية من خصم عارف بفن الحرب وبين المصاولة بين ندين يخرج المنتصر بعدها مكدوداً بآدى الإعياء حتى أنه لا يحس بمتعة الظفر . فضحكة الانتصار تعتمد على السرعة البالغة ،

---

(١) قد صي على قوم يأكلون جمل يبكى . فقالوا . لك ؟ قال الطعام حار . قالوا قد صم حتى يبرد . فقال أتم ما تدعونه .

جاءت دلالة إلى رجل فقالت : عندي امرأة كأنها طاعة نرجس فتزوجها فإذا هي عجوز قبيحة فقال للدلالة ششعثنى . فقالت لا والله أنا شبيهتها بطاعة نرجس لأن شعرها أبيض ووجهها وسالها خضراء .

وعلى الحيوية الفائضة عن الحاجة التي ترد على صاحبها بدلا من أن تستخدم في القضاء على الغير .

وقد ارتقت المبادئ الإنسانية في العالم المتحضر فارتقت بضحكة الانتصار من مستواها البدائي الفطري المرتبط بالفتك والقتل إلى درجة تكاد تنعدم فيها مظاهر حب الانتقام ، ومع ذلك كله فإن ضحك الانتصار لا يخلو من عنصر الشناعة ، وهذا ما يميز هذا النوع من الضحك عن غيره ؛ فالرجل الذي يضحك ساخراً من أحد المصلحين بسبب ورطة وقع فيها ، يضحك ضحك شناعة إحساساً منه بتفوقه ولو كان إحساسه زائفاً . والكاتب الذي يسخر من تقاليد المجتمع يركبه الزهو المشوب بالشناعة لتفوقه ولتفاهة الجماهير .

#### (٦) ضحكة العطف :

تستحيل الأنانية البغيضة التي تعبر عنها ضحكة الانتصار إلى ابتسامة رحيمة عندما تصهر المدنية بتعاليمها الإنسانية روح الانتقام المتغلغلة في قلب الرجل البدائي ؛ وهذا الرجل يمثل الطفل في المجتمع المتحضر ؛ فالطفل يضحك من الأعمى والأعرج والمجنون والمثسول كما يضحك لمواء القطة المتألمة أو عندما يدوس حشرة ضعيفة بقدمه ، تماماً كما يضحك الرجل الفطري عندما يقضى على خصمه ويودع خنجره صدر غريمه وهو ملقى لا حراك به تحت قدميه .

هذا النوع من الضحك قضت عليه روح التسامح ومبادئ الإنسانية التي تتميز بها المجتمعات المنظمة وبما بذرت الأديان في النفوس من تعاليم وأقره العرف من تقاليد عملت جميعها على الحد من الإثارة والأنانية التي يعتبرها المجتمع هدامة لكيانه مزلة لقواعده . فكان من نتيجة ذلك أن أصبحت ضحكة الانتصار وهي المعبرة عن حب الذات بغيضة على الأذان

وأخذت مكانها ابتسامة أو ضحكة رحيمة خالصة من روح الغل والانتقام ، هذه هي ضحكة العطف ، فالجنون لم يعد يثير فينا ضحكة هزء قاسية بل عطف وشفقة ، فقد فضحك للمفارقات في سلوكه ولكنها ضحكة مشوبة بالعطف عليه ورغبة في الإسراع إلى نجاته إذا ألقى بنفسه في تهلكة .

فمن هذا نرى أن ضحكة العطف هي تفرع من ضحكة الانتصار البدائية كيفتها عوامل المجتمع وتعاليمه وتقاليده ؛ وفيها يتجلى استعداد الإنسان الفطري لمظاهرة غيره ومشاركته في بلواه ، فإذا كانت المصيبة النازلة به خطيرة الشأن أسرعنا إلى نجاته ما دام ذلك في حدود القدرة ، أو حزنا لحزنه إذا كنا أعجز من أن نأخذ بيده ؛ أما إذا كانت بلواه أيسر من ذلك عبرنا عن هذا العطف بهذا اللون من الضحك .

ليس أشد من الألم حذباً على وليدها ، فإذا رآته يعثر فيقع غلى الأرض وكانت عثرة هينة لم تجزع الأم بل تضحك ضحكة عطف وهي تشهد عجزه وقلة حيلته . فالعجز الجثمانى والشذوذ العقلى لم يعد مجالا للسخرية المريرة بعد أن عملت الأديان والحضارة على إشاعة روح الرحمة والتعاطف بين الناس .

والمجتمع المتمدن الذى قرر هذه المبادئ رحيم متسامح حتى نحو الثائرين عليه ليقضى بذلك على روح الانتقام من النفوس ، فرجال الإصلاح لم يعد مصيرهم التعذيب والتنكيل حتى تلبث همتهم فيعودوا إلى حظيرة الجماعة ، بل حلت محلها وسائل أشد رفقاً هي روح التفكك بهم ، وتعبير عنها الجماهير بضحكة العطف هذه ؛ فالجماهير عندما تضحك ساخرة من أحد هؤلاء تعبر عن رغبتها الأ كيدة فى أن يرجع عما تعتقده غواية وضلالاً ، وهذا ما يتمثل فى الفكاهة السياسية المصورة مثلاً .

## (٧) ضحكة التهكم وأنواعها :

إن ضحكة الانتصار القديمة التي لم تتحول إلى ضحكة عطف خالصة قد تأخذ مظهراً جديداً في صورة ضحكة التهكم ، وفي هذا النوع من الضحك ينتقل الميدان من محاولة القضاء على الخصم بالقوة الجسمية إلى محاولة الوصول للغرض ذاته بالبراعة الكلامية ، لهذا ارتبط التهكم بفن الخطابة حين يحاول الخطيب المفوه أن يلجم غريمه بالسخرية به والتهكم عليه أمام أعين الناظرين كما يفعل المتبارزون ؛ ومثال ذلك خطاب مارك أنطونيو على جثة قيصر ، الذي استثار به غضب الجماهير على قاتليه .

وضحكة التهكم مع لونها الأصل الذي يميزها عن أنواع الضحك الأخرى لها ظلال تفرق شدة وعمقاً بحسب نوع الانفعالات الأخرى المتمزجة بها ، أما العنصر المشترك في جميع هذه الفروع فهو استخفاف المتهكم بخصمه ذلك أنه لا يعترف بأنه ند له ، فالمتهكم لا يستجيب لتحدي غريمه إلا بالإعراض المصحوب بالبتسامة أو ضحكة يودعها مبلغ الاستخفاف به .

ويمكن أن نميز درجات من هذا النوع من الضحك (١) ضحكة الازدراء .  
(ب) ضحكة المزاء (ج) ضحكة السخرية (د) ضحكة التهكم نفسها .

## (١) ضحكة الازدراء :

وهي تعبير عن شعور الضاحك بالتفوق مخ تفرزه من خصمه ، وهذا التفرز انفعال فطري لا يقل تأصلاً في الطبيعة الإنسانية عن الشعور بالذاتية بل هو تعبير سلبي للذاتية نفسها . فالطفل لا يخاف من حشرة ضئيلة حتى يهرب منها كما يهرب من كلب عتور ولا يزهو بنفسه حيالها كما يزهو أمام قطلة وديعة ، ولكنه يشعر باشمزاز يدفعه في بعض الأحيان

إلى أن يغلى سبيلها إذا اعترضت طريقه إشعاراً منه بتفاهتها وتعبيراً عن مدى قعرزه منها .

فضحكة الازدراء هذه تعبير عن رغبة الضاحك في إنكار فضل الآخر أو إنكار لوجوده إطلاقاً ؛ وصف متهمك رجلاً مفرطاً في النحافة فقال : « إنه من فرط نحافته لا أراه إذا أقبل إلا إذا دخل الباب مرتين ١ » . والأسئلة الاستنكارية تعبير عن مبلغ ازدراء المتهم بغيره حتى أنه ليقسأه . متشككاً عن حقيقته وهي معروفة لديه أو عن اسمه وهو مشهور عنده .

وضحكة الازدراء تتميز بكونها خليطاً من الضحك والتقرز فلها خصائص الظاهرتين ، فبينما يكشف الضاحك عن أسنانه العليا تراه يرفع إحدى زاويتي الفم التي تضغط على العين المقابلة لها لتبدو العين نصف مقفلة بينما يحدد غريمه بنظرة سفلية ، أما أصوات الضحك نفسه فهي غمغمة مفتعلة تفتقد الرنين الذي تتميز به أنواع الضحك الأخرى .

#### (ب) ضحكة الهزء :

لا يحاول الهازيء أن ينكر وجود غريمه إطلاقاً أو إنكار خاصة من خصائصه إنكاراً باتاً ، ولكنه يحاول الإقلال من شأنه كالطفل يهزأ بالجرو فيسحب ذيله أو يقرص أذنه لاهياً ضاحكاً .

فضحكة الهزء محاولة الضاحك للتعبير عن مبلغ استخفافه بغيره ، ونظرة الهازيء إلى غريمه هي التي تعبر عنها بقولنا « إنه ينظر إليه هوناً » . بمعنى أنه لا يحاسبه على أنه شخص خطير وأن أفعاله جدية بالقدر الذي يستأهل منه بذل الجهود لدفعها كما يتبادر للذهن في بادئ الأمر ؛ بل إن الهازيء في بعض الأحيان — إمعاناً منه في الزهو بنفسه — يحاول أن يدخل في روع الهزء<sup>(١)</sup> بأنه حقاً صاحب شأن وخطر ، حتى إذا اعتقد

(١) الهزء بتسكين الزاء : الرجل الذي يهزأ به ، والهزء بفتح الزاء : الرجل الذي يهزأ بغيره .



هذا الأخير ما أروهم به كشف المداعب عن حقيقته عند ذلك تحتفي مسحة الجلد من وجهه وروح ضاحكاً ساخراً من صاحبه الذى تذله المفاجأة حتى يعجز عليه القول ؛ ومثله فى ذلك مثل الطفل الذى يملأ بالون المطاط الرقيق بالهواء حتى إذا بلغ حده تركه ينفجر وهو متهلل ضاحك .

وكلما كان اعتداد الغير بالنفس كبيراً كلما كان الدافع قوياً لاستتارة ضحكة الاستهزاء هذه ؛ فنحن نضحك من الرجل الذى يقتل شواربه ويفضح ألفاظه ويحاكى الأبطال فى زيهم لأننا نعرف أنه ليس واحداً منهم وأن هذا كله ستار يخفى تحته شخصية هزيلة ضئيلة ، كما يضحك الطفل هازئاً من دمية محشوة تمثل وحشاً من الوحوش بينما يركلها بقدمه إمعاناً منه فى الاستهانة بها والإستخفاف بخطرها الموهوم .

#### (٥) ضحكة السخرية :

تختلف السخرية عن الهزء فى أن السخرية<sup>(١)</sup> ليس من الضرورى أن يكون شخصاً قليل الشأن منكور الفضل إذا نظرنا إليه نظرة عامة صريحة ، ولكن الساخر يضعه هذا الموضع إذلالاً له وتحقيراً لشأنه ، فصدر السخرية شدة زهو الساخر بنفسه وإدلاله بتفوقه أو قوته مع إنكار فضل الغير أو الإقلال من خطره ، لهذا كانت السخرية صفة مردولة ، وفى هذا يقول الله تعالى « يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكنَّ خيراً منهن » وهذه الآية دليل على أن الساخر قد يعيبه كبرياؤه عن التعرف على نواحي الامتياز فى غيره ، وهذا من شأنه أن يولد الحقد والضغينة فى النفوس .

---

(١) السخرة يسكون الماء الرجل الذى يسخر منه ، و يطلق على الساخر السخرة بفتح الماء وهو التسخير .

فالسخرية في أكثر الأحيان تذكي نار العداوة وتوسع شقة الخلف بين المتنافسين لاسيما إذا كان هدفها ليس شخصاً تافهاً عديم الهمة كما يتبادر إلى الذهن ، ففي هذه الحالة ينتقل السخرة من موقف الدفاع إلى موقف الهجوم فيستخدم في ذلك قوارص اللسان ولواذع الكلام كما يستخدم التعريض والتشهير بغريمه بعد أن أعمته الحفيظة وأجنه البغض .

وانقلاب موقف الدفاع إلى هجوم ظاهرة يتميز بها هذا النوع من الضحك فهو يوضح إلى حد كبير غاية من غايات الضحك الاجتماعية هي الدفاع عن النفس بمحاولة رد العدوان بالعدوان ، فالساحر يحاول أن يرد اعتدائه خصمه بملاحظة طريقة أو نكتة أو بحركة يقوم بها ، يقصد بذلك عدم الاعتراف بخطئ هذا الخصم ؛ كالطفل بعد أن ينتهي أبوه أو معلمه من تأديبه يحاول أن يقلده في صياحه أو مشيته ليؤكد للغير مدى سخريته بسلطان هؤلاء عليه .

واستخدام السخرية كوسيلة لرد عدوان الغير تعتمد إلى حد كبير على استعداد الشخص المزاجي ، فالرجل الذي أصبح محوراً لسخرية الغير قد يستكين وينطوى على نفسه وكأنه يعترف بما وصفه به خصمه من نقص ، أو قد يشور في وجهه فيرد العدوان بطريقة سافرة ، أو قد ينزع إلى سلاح السخرية فيهاجمه بطريقة ملتوية إذا اكتشف أن عدوان هذا الخصم من التفاهة بحيث لا يستأهل الخصامة السافرة ، أو أنه لا قدرة على صده إلا باستخدام الحيلة ، والسخرية إحدى هذه الوسائل .

( و ) ضحكة التهمك الأصبدة :

إذا فقد الإنسان الإيمان بالغير أو بالمجتمع أو بالحياة نفسها ،  
ووجد أن كل محاولة في هذا السبيل تضيق هباء ؛ أو إذا فقد الإنسان  
الأمل في إيمان الغير به أو اعتراف المجتمع برسائله وعزت عليه وسائل  
الدفاع فإنه ينزع إلى سلاح التهمك .

والمتهمك يحاول أن ينكر وجود ما اصطاحت البشرية على وجوده ،  
أو ينفي ما تواضع الناس على الاعتراف به وهذا متمي الزهو والاعتداد  
بالنفس ، فالمتهمك الذى يصف الجيوش السكيفة المتلاحقة بقوله : « إنها  
ظلال تلاحق ظلالا ، قد بلغ بهكمه أن نفى بوصفه هذا كل ما تستثيره  
رؤية هذه الجيوش فى النفس من شعور برهبة أو خوف ، فكأنه  
بذلك يعتلى بنفسه فوق صفوف البشرية وراح ينظر إلى العالم كما تنظر  
الآلهة إلى المخلوقات الرائلة الغاية .

والمتهمك قد يبلغ به اعتداده بنفسه إلى أن يصنع تهكمه بشئ كثير من  
العطف على ضحاياه ، فمن هذا المزيج من الحقد والعطف نشأت « ضحكة  
التهمك ، وهى ضحكة مفتعلة من حيث أن لها جميع خصائص الضحكة العادية  
كإفراج الفم والأصوات المصاحبة للضحك ، ولكنها مع ذلك تصطبغ  
بشئ من الحزن وهو المظهر الوجدانى لعطف المتهمك على ضحيته ؛ فالمتهمك  
لا يكتفى بأن يرى غريمه مخلوقاً تافهاً ضعيف الحيلة بالنسبة إليه بل يراه  
كذلك جديراً بعطفه ، وذلك إمعاناً منه فى تعبيره عن هذه التفاهة .

وقد ظهر فى عالم الأدب جماعة من عباقرة الكتاب صبغت مؤلفاتهم  
روح تهكم وسخرية مريرة بالناس أو بالمجتمع خلطوها فى أشعارهم  
أو أقاصيصهم أو مسرحياتهم ، وفيها يشترك القارىء مع الكاتب الساخر  
فى ضحكة التهمك التى نحن بصدها .

وقد يكون هدف المتهكم فرداً معيناً ، أو جماعة ، أو تقليداً من التقاليد الشائعة بين الناس ، أو قد يتسع هذا الهدف فيشمل النوع الإنساني بأسره .

ويعتبر فولتير الكاتب الفرنسي في مقدمة هؤلاء المتهكمين الساخرين بالمجتمع الإنساني ، الذي صب جام تهكمه بصفة خاصة على الدين ونظم الحكم فسجل ذلك في أقاصيصه ومسرحياته لا سيما « كانديد » ، فولتير لا يهزأ بتعاليم الدين ولا يستخف من نظم الحكم فحسب ، بل إنه يشفق على هؤلاء الناس الذين خدعهم رجال الدين بخرافاتهم وأكاذيبهم ، ثم أولئك الذين غرر بهم رجال السياسة بمعسول كلامهم ، فهو يدعو الإنسان للتحرز من سلطان رجال الدين كأيدهو للثورة على رجال الحكم لا بالسلاح - كما يهيب رجال السياسة بأنصارهم - بل بالسخرية بهؤلاء وبأولئك . فالقارىء إذا ما انتهى من كتابه ارتسمت على وجهه ابتسامة إشفاق أو انطلقت منه ضحكة تهكم هي مزيج من الإعتداد بالنفس وإحساس بتفاهة الغير لإنساناً كان أم تقليداً قائماً مع شيء من العطف والإشفاق .

ويبلغ التهكم حده بإنكار المتهكم فضائل النوع الإنساني بأسره ، وخير مثال لهذا النوع من الأدب « جوهان سوفت » الكاتب الإنجليزي ، مؤلف « رحلات جلفر » ؛ فهذا الكاتب المتهكم لا يجعلنا نتبصك في قيمة الأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع كما وصف ذلك في القسم الأول من كتابه السالف الذكر فحسب ، بل وفي تفاهة العقل البشري نفسه الذى هو موضوع اعتداد النوع الإنساني ومفخرته كما جاء في وصف رحلة جلفر إلى بلاد « هوينهمز » في القسم الرابع من الكتاب (١) .

وموجز القول إن ضحكة التهكم بدرجاتها وأنواعها تتميز بمزيج من انفعالات مختلفة تدور جميعها حول محور اعتداد المتهكم بنفسه ، هذا

(١) . سيجىء وصف لهذين المؤلفين فيما بعد .

الإعتداد الذى يتخذه وسيلة للدفاع عن كيانه وهو الذى يدفعه إلى إنكار وجود الغير .

### (٨) ضحكة التسلية :

قد يبدو من النظرة الأولى أن الضحك بأنواعه مرتبط بالتسلية ، لهذا قد يعتبر بعيداً عن الدقة العلمية أن نطلق « ضحك التسلية » على نوع خاص من أنواع الضحك . ولكننا إذا أمعنا النظر فى العناصر المكونة لضروب الضحك التى سبق شرحها لآتهى بنا التحليل إلى أن هذه الأنواع تعبر عن حالتين نفسييتين متعارضتين تسيطر الواحدة منهما على الضاحك فتجذبه إلى ناحيتها وتصيغه بلونها وإن كانت لا تفقده روح المرح والتسلية ؛ ونقصد بذلك العطف والكراهة .

إن ضحكة الانتصار البدائية التى ترتبط بالرغبة فى الانتقام والتبيل بالعدو ضحكة قد امتزجت بالكراهة والاضغينة ، فالفطرى وهو يعبث بضحيته يمجده متعه فى فعلته ، ولو انعدمت هذه اللذة لما وجد دافعاً للضحك ؛ وعلى نقيض هذا ضحكة الزهو التى تشيع فى صدر الأم عندما يقوم طفلها بما تعتبره سبياً لإعجابها به ، فهى ضحكة نقيض حباً وعطفاً ، ولكنها مع ذلك تشترك مع ضحكة الرجل الفطرى فى أنها تشيع فى نفسه لذة أو متعة أو تسلية .

فالتسلية جوهر أصيل فى بذرة الضحك ، وبانعدامه تنعدم الصفة المميزة له ، ويمكن القول بأن التسلية هى المظهر الانفعالى للضحك كغزيرة من الغرائز<sup>(١)</sup> . أما ما سلف ذكره من الانفعالات المرتبطة بالضحك فهى متولدة عن انقسام ضحكة التسلية البسيطة واستحداث.

(١) وهذا رأى هو الذى يقول به ماك دوجل فى كتابه السالف الذكر .

أنواع من الضحك تعبر عنها انفعالات مركبة هي مزيج من التسلية وانفعالات أخرى كالزهو أو التفرز .

فضحكة التسلية ضحكة محايدة ؛ إذ أن صاحبها لا يركبه زهو أو خيلاء كالضاحك انتصاراً ، ولا تملأ نفسه الضغينة والحقد كالضاحك شخيرة ؛ بل هو يضحك تسرية وتسلية ، فهي ضحكة خالصة من الأنانية : فصاحبها لا يتعصب لنفسه ولا يتحزب ضد غيره بل يحذوه إثارة هو أبرز مظهر للفرائز الاجتماعية ، ومن بينها الضحك . فإذا أخذنا بهذا الرأي فإننا نتذكر أن ضحكة الانتصار هي الضحكة البدائية التي تفرعت عنها أنواع الضحك الأخرى بتطور الإنسان .

ولكننا إذا دققنا الملاحظة يتبين أن ضحكة التسلية كما أوردنا صفاتها متعذرة أو معدومة ؛ إذ أن الحياد ، صفة تكاد تناقض طبيعة الضحك في صميمها ، فالضاحك حتى الذي يضحك بطريقة انعكاسية لا ينسى وجوده بل هو يشعر بشخصيته شعوراً واضحاً ، لهذا نرى الضاحك أشد ابتهاجاً إذا كان مع غيره ، ويصعب أن يعبر الرجل عن ابتهاجه بالضحك إذا انفرد بنفسه .

لهذا كانت ضحكة التسلية البريئة ضحكة نادرة الوجود يعجز عنها الطفل الذي عرف بالبرامة . فالطفل في ضحكته لا يقل غروراً أو شمانية عن غيره من البالغين الذين يتأرجحون في معاملاتهم مع الغير بين الحب والكراهة ، والألعاب كالسباق مصدر كبير من مصادر التسلية ، وإذا تملكيت اللاعب الروح الرياضية الحققة نال نصيبه من هذه التسلية فائزاً كان أم منهزماً ، ولكن ضحكته في الحالين تختلف من حيث أن المهزوم يضحك اعتداداً بنفسه ، لأنه أدى واجبه ، أو لأن السباق نزاع تافه الشأن تستوى فيه النتائج عنده ، بينما يضحك الفائز زهواً وغروراً ، ولا مجال في الحالين لضحكة التسلية البريئة .

### (٩) ضحكة الخجل :

تتميز هذه الضحكة بأنها رد فعل الشخص نفسه على سلوكه إذا اكتشف أنه لا يليق به أو ما كان له أن يفعل ما فعل ، والضحك في هذه الحالة وهو كما عرفنا مظهر إنفعالي غريزي مرتبط بانفعال غريزي آخر هو الخجل ، والخجل بدوره انفعال مركب من انفعالات بسيطة أبرزها الخوف والدهشة والشعور السلبي بالذاتية ، فمن ثم كانت ضحكة الخجل ضحكة يتميز بها الكبار .

لنضرب لضحكة الخجل مثلاً توخّصها ؛ سيدة وقور تسيّر الهويّنا فيبينها هي تحاول عبور الطريق أقبلت سيارة فجأة ، عند ذلك نرى السيدة تندفع مهرولة إلى إفريز الشارع حتى إذا بلغت مأمنها ترسم على وجهها ابتسامة عريضة تحاول إخفاءها بكف يدها ، ذلك أنها تمتص خجلاً لهذه المهرولة التي لا تليق بها وهي سيدة وقور لها تقاليدها المرعية في السير في الطرقات ، فضحكة الخجل هذه مزيج من عدة انفعالات ؛ فهي ضحكة إنتصار لأن المرأة أمنت نفسها من خطر محقق كان يهددها ، ثم هي ضحكة راحة ورضا لأنها تخلصت بسلوكها هذا من عقدة فرضها المجتمع عليها بحكم السن والتقاليد ، وهي ضحكة إزدراء وتهكم لأن سلوكها تعارض مع عاطفة الحياء عند المرأة وهي عاطفة تكسب المرأة في المجتمع المتمدن إحتراماً وإكباراً ، لهذا كان من الضروري وجود الغير لاستئثاره ضحكة الخجل .

وتبدو جذور هذه الضحكة عند الصغار فتبدو مزيجاً من الخوف والدهشة وهي ظاهرة في سلوك بعض الأطفال أمام الأغراب من الضيوف ، وفي هذه الحالة تكون ضحكة الطفل حركة دفاعية يقوم بها ليقضي على حالة الخوف أو الدهشة التي تستولي عليه أمام إنسان غريب ،

ويبدو ذلك في حالة الكبار الذين يواجهون موقفاً مفاجئاً كالخطيب الذي يتلثم أمام جمع حاشد من المستمعين فينتسم أو يضحك محاولاً الانتصار على الإحساس بالعجز الذي يولد الخوف في نفسه ، ومن الضروري أن يفاجأ الإنسان بهذا العجز كالبطل الرياضي في الحلقة ، أو المهرج أمام المتفرجين ، أو عارضة الأزياء أمام النظارة ، كل هؤلاء يلتمسون في ضحكة التجل منفذاً للتغلب على عجزهم أو تقصيرهم .

#### (١٠) الضحكة المستيرية :

الضحك - كما رأينا - دليل على حالة مرح تفيض بها نفس الضاحك ، فإذا رأينا إنساناً يضحك في موقف لا يستثير البهجة والفرح فإننا قد نعجب لضحكه (إذا لم يكن ضحكة تقليداً صوتياً فقط) أما إذا كان الموقف أليماً باعثاً على الحزن فإن الضحك يكون تعبيراً عن حالة نفسية شاذة دائمة أو مؤقتة كضحك المعتوهين والمجانين ، وهذا ما يعرف بالضحكة المستيرية .

تتميز الضحكة المستيرية بأنها ضحكة عالية النبرات نغمة تملأ الفم ولكنها ضحكة جوفاء لا حياة فيها ، والضحكة المستيرية حركة مفاجئة تصدر دون تمهيد أو استعداد من صاحبها ، فضلاً عن أن الضاحك يعجز عن أن يسيطر عليها أو يكتبها قسراً إذا أراد ، وقد تعقبها موجة بكاء ذى نشيج عال ، وتليها ضحكة مجلجلة وهكذا دواليك . وقد يحدث أن يحتلط البكاء بالضحك فلا يكاد يميز السامع حقيقة هذه الأصوات ، بالإضافة إلى أن الدموع تنهمر بغزارة أثناء الضحكة المستيرية كما يحدث عند البكاء .

وأبسط درجات الضحكة المستيرية تلك الضحكة التي تصدر من أحد



الناس إذا سمع قصة مفاجئة مثلاً ، ويحدث هذا إذا كان ضحايا القصة غرباء عن السامع أو كانت حوادثها بعيدة بحيث لا يسمح خيال السامع بافتراض وقوع مثل هذه المفاجئة له أو لمعارفه نظراً لانعدام عوامل المطابقة . فضحك السامع يكون بمثابة تأكيد لنفسه على أن مخاوفه لا أساس لها ولا خطر منها ؛ وتكون هذه الضحكة منفردة عادة ويتبعها شعور الضاحك بالتحجل .

والضحكة المستيرية تحدث عادة نتيجة لمحاولة الضاحك التحرر من آثار مفاجئة أليمة ، فكأنما هذه الضحكة تقرير من الضاحك بنفسه ليهون من هول التازلة ويقلل من شأنها . ومثال هذا ما رآه « يونج » ، عن سيدة في متوسط العمر شبت النار في بيتها ، فلما جاء رجال المطافئ ألقوها في وسط غرفتها تحاصرها ألسنة اللهب ؛ وحاولت السيدة أن تمنع الرجال من خلع صورة زيتية من الجدار فلم يصغوا لها ، فلما طلبوا منها الهرب بنفسها أبت لحملوها قسراً ، فلما كادت السيدة تهبط إلى الشارع حتى أرسلت ضحكة عالية متكررة هي الضحكة المستيرية .

والمرأة بصفة خاصة أكثر استعداداً للضحكة المستيرية ؛ كما إذا انفجرت أزمة نفسية شديدة تطاردها بطريقة مفاجئة كالكشف مفقود مثلاً أو النجاة من خطر واقع محقق في اللحظة الأخيرة وبطريقة غير مرتقبة ، فترى مثل هذه المرأة تجهش بالبكاء وهي ترسل موجات من الضحك .

وقد تكون الضحكة المستيرية نتيجة لمرض عضوي كاصابة الجمجموع العصبي لاسيما المراكز الخفية ، فالمرضى يضحكون دون سبب ، وقد ذكر لاشلي<sup>(١)</sup> عن مريض كان يضحك كلما سمع أخباراً سيئة عن

(١) Lashley في بحث عام به في عام ١٩٣٨ .

أسرته ، ولم يعترف المريض فقط بأنه لا يحس بلذة أثناء الضحك ، بل إنه على النقيض من ذلك كان يشعر أثناء موجة الضحك هذه بحزن وألم شديدين .

فالضحكة المستيرية تتميز بأنه لا يصاحبها شعور بالفرح .

---

## الضحك والمجتمع

تفاعل الضحك مع المجتمع - وباتية الضحك والمشاركة  
الوجدانية - الضحك والانسانية - الضحك ودراسة  
التاريخ والقانون العام - الضحك والدفاع عن النفس -  
للزوجة والزواج كمصدر للضحك - إصراف المرأة -  
الحياة الزوجية الخ . السبب الاجتماعي كمصدر للضحك -  
النفقة - البلادة - الكذب - الجبن - البخل -  
التطفل - الطمع - الخمر والمهدرات .

الضحك ككل غريزة اجتماعية يلعب دوراً واضحاً في حياة المجتمع  
الإنسانى ، والمجتمع يؤثر بدوره في الضحك فيقويه أو يوجهه توجيهاً  
يتناسب مع تطور الإنسانية .

فالعلاقة بين الضحك والمجتمع علاقة متبادلة والصلة بينهما صلة  
السبب بنتيجته ، فالضحك استعداد إنسانى يؤثر في المجتمع ويتفاعل  
معه ، وهذا المجتمع المتفاعل المتطور يؤثر بدوره في أفرادهِ ، فهذب  
استعدادهم الفطرى للضحك ويتسأى بهذه الغريزة بحيث تتناسب مع  
أهداف المجتمع الإنسانى المتحضر .

ونحن لا نتصور إنساناً يضحك بعيداً عن المجتمع ، فاجتماع الإنسان  
بغيرهِ هو الوازع له على الضحك لاهياً أو متفاخراً أو ساخراً ، فابتسامة  
الطفل الأولى هي رد فعل على سلوك الغير حياله كترحيب الأب  
أو تدليل الأم ، ودلت التجارب التى أجريت لإثبات اجتماعية  
الضحك<sup>(١)</sup> على أن الطفل لا يضحك بصفة عامة إلا في وسط اجتماعى .  
وليس معنى هذا أن ضحك الطفل المنفرد بنفسهِ لا يتأثر بوسطهِ الاجتماعى ،

---

(١) انظر الفصل السابق عن « الضحك عند الأطفال » .

ذلك أن الطفل يستخدم خياله استخداماً مرناً فهو يخلق من الدمى ناساً تتحرك وتتكلم ؛ فالطفلة التي تضحك من دميتها لأنها فتحت عينها تفعل هذا لأنها تتصور الدمية إنساناً حياً فتعجب لفعلته وتضحك له .

كلما تقدم الطفل في السن اختلفت مظاهر الضحك عنده ، فتضحف بعض العوامل المثيرة له تحت تكييف البيئة الاجتماعية بينما تبرز عوامل جديدة لم تكن موجودة أصلاً في مراحل الطفولة الأولى فتسيطر على ضحك البالغين ، كنضوج بعض الاستعدادات العقلية الخاصة ، كما يرجع بعضها إلى اختلاطه بنوعه واشترائه مع أبناء جلدته في تحقيق أهداف واحدة .

فالضحك في مراحل الطفولة الأولى يختلف شدة ونوعاً عن ضحك البالغين ؛ فالضحك يثبت بالتكرار ، ويأخذ أسلوباً معيناً بحكم العادة ، ويشهد سلطانه كلما أحس الفرد بالحاجة إليه في التهوين من متاعب حياته وتفريغ أزمات نفسه ، أو الدفاع عن كيانه الاجتماعي ، وهذا لا يكون إلا تحت تأثير العوامل الاجتماعية التي تهيأ لها الفرد .

### وبائية الضحك :

الضحك من الناحية السيكولوجية البحتة حالة انفعالية لها مظاهرها الفسيولوجية التي سبق ذكرها ، وكل حالة انفعالية قابلة للانتقال من فرد إلى فرد والانتشار بطريقة وبائية في الوسط الذي يقوم فيه المنفعل ، وكلما كانت صلة المنفعل أثناء انفعاله بأفراد نوعه مباشرة ساعد ذلك على نقل العدوى الانفعالية إلى أكبر عدد ممكن منهم ، لهذا كان من الميسور أن ينتشر الخوف والهلوع بين الجماهير المجمعدة في مكان معين تحت تأثير حالة خوف فردية تسيطر على واحد من هذا الجمع المحتشد الذي يختلف أفرادُه سنّاً ومزاجاً وثقافة .

ونقل حالة انفعالية من شخص إلى شخص هو ما يعبر عنها بالمشاركة الوجدانية<sup>(١)</sup>، والمشاركة الوجدانية ليست غريزة كما كان يظن أولاً<sup>(٢)</sup>، بل هي استعداد فطري له بعض صفات الغرائز، وارتباطه وثيق بجميع أنواع الغرائز الاجتماعية حتى بين الحيوانات الدنيا كالطيور مثلاً، فإذا صاحبت أوزة في سرب هابط من الأوز صياح الخوف ما أسرع أن يتجاوب صياحها السرب كله وتسرى فيه موجة من الفزع فيصفق بأجنحته ويتدافع أفرادها محاولاً الهرب زحفاً أو طيراً.

وأوضح ما تكون المشاركة الوجدانية في الحالات الانفعالية المعبرة عن حاجة الفرد إلى معاونة أفراد نوعه، ولو كانت هذه المعاونة سلبية محضة؛ فالدخشة التي تستولى على طفل لرؤية منظر عجيب تنتقل إلى جميع رفاقه دون محاولة منه لتعرف مصدر الدخشة وسببها، وهذا بدوره ينطبق على الضحك. فانتقال الانفعال من فرد إلى فرد يجعل الجماعة بأسرها في حالة استعدادية للدفاع عن نفسها، لهذا كانت المشاركة الوجدانية أوضح ما تكون في حالة غرائز الدفاع عن الذات.

ولما كانت المشاركة الوجدانية واضحة في غريزة الضحك، لهذا كان من الطبيعي أن يتبادر إلى الذهن أن الضحك غريزة أصيلة من غرائز الدفاع عن النفس، فالضاحك يدافع عن كيانه (المعنوي) ويشارك معه في ذلك كل من يجتمع به صلة غير عدائية، فالضحك لا يعدي إلا الصديق أو الذي لا يحمل ضغناً نحو الضاحك (على الأقل)، وهذه مسألة لها أهمية كبرى في توضيح وظيفة الضحك. فالضاحك المنفرد في وسط جمع من الغرباء يستثير شكوكهم وريبهم ويمشهم على شدة

---

(١) Social sympathy

(٢) تعليق ماك دوجل على وليم جيمس في كتابه «علم النفس الاجتماعي».

التحفظ وهذا ما يحدث في حالة الاستعداد للقاتلة ، وهو سلوك أبعد ما يكون من المباشرة والمرح .

من هذا نستخلص أن وبائية الضحك ليست ظاهرة آلية ، بمعنى أن الضحك ينتشر في محيط الضاحك دون اعتبار للعلاقة الاجتماعية بين الضاحك والوسط الذي يكون فيه ؛ بل يستلزم أن يكون الضاحك معروفاً لدى الجماعة ولا يقف منها موقفاً عدائياً حتى لا يظن أن ضحكه استهزاء بالجماعة أو محاولة للحط من قدرها ؛ والغريب دائماً موضع شك وريبة ، لهذا لا نستجيب لضحكة الأجنبي إلا بعد فترة من التردد ؛ وهذا مشاهد بين الأطفال ، فالطفل لا يرد على ضحكة البالغين إلا بعد أن يتفحص وجوههم بعض الوقت فإذا أمن من مكرهم استجاب على ضحكتهم بابتسامة أو ضحكة سرعان ما تختفي إذا ما بدرت من واحد منهم حركة غير مقصودة .

والمشاركة الوجدانية أوضح ما تكون عند الصغار ، وتضعف كلما تقدمت السن بالطفل ، وذلك بفرض الإنسان إرادته على الأفعال التي تصدر منه بطريقة آلية ، ومع ذلك فإن للزوج الشخصي أثره في مدى قابلية الأفراد للمشاركة الوجدانية ، ويمكن القول إجمالاً إن هذه القابلية تختلف عند الأفراد باختلاف استعدادهم المزاجي ، كما أن انعدام هذه الظاهرة عند بعض الأفراد يعتبر أمراً نادراً لا يقاس عليه .

وكأن الضحك يعتمد كثيراً على استعداد الأفراد للمشاركة الوجدانية ، فإن هذه الظاهرة الأخيرة تعتمد بدورها على قابلية الإنسان للاستهواء ، بمعنى أن الأفراد الذين هم أشد استعداداً للاستهواء وتأثراً بغيرهم ، هم كذلك أشد الناس تأثراً بعلوى الضحك . فالطفل أسرع ما يكون تأثراً بضحك أبويه أو معلمه ، كما أن الخادم يفيض بشراً لابتسامته مخدومه ،

والمرموس تستهويه ملحمة تبدر من رئيسه فتغرقه في موجة من الضحك ،  
قد لا يستجيب لها بأكثر من ابتسامة فائرة إذا ما بدرت من غير هذا  
الذى تجتمع به صلة الرئاسة ، كما أن الزوج يتأثر بزوجه والصدیق  
بصديقه .

وعلاقة الضحك بالقابلية للاستهزاء واضحة في حالة « المهرج » الذى  
يتمن إضحك الغير فى المسارح أو المجالس ، فظهور هذا الرجل أمام عيون  
المتفرجين كاف وحده لإثارة موجة من الضحك والمرح بينهم ، دون  
أن يفعل شيئاً أو أن يقول ما يدفع النظارة إلى الضحك ، ذلك لأن ثقة  
المتفرجين بقدرة المهرج على إضحائهم هى التى تبعث فيهم هذه الموجة  
المرحة حتى مع انعدام العامل الفعال المثير للضحك .

والشاركة الوجدانية ليس معناها انتقال الحالة النفسية المصاحبة  
للافعال من فرح أو ألم إلى الغير إطلاقاً ؛ ذلك أن بعض الأشخاص  
ذوى الحساسية المرهفة الذين ينفجرون بكاء أو ضحكاً لبكاء الغير  
قد يكونون من أشد الناس أنانية وأعجزهم عن مد يد المساعدة إلى ذوى  
الحاجة ، فبكائهم عاطفة عقيمة جرداء لا أثر فيها للحب الحقيقى ،  
كما أن الرجل قد يضحك فى المجلس الهازل اللاهى وقلبه مثقل بالأحزان  
التي ترتد إليه فتسيطر عليه كلها تلاشت الضحكة المغتصبة من شفقيه .

وينزع الأشخاص ذوو الحساسية المرهفة إلى الابتعاد عن المشاهد  
التي تثير فيهم الانفعالات المختلفة حتى لا تستبد بهم ؛ فالرجال ذوو  
المثل الأخلاقية الذين يرون فى حياة المرح والسعادة والمباينة ما يقلل  
من قيمتهم أو يصغر من شأنهم كرجال الدين مثلاً يتبعدون عن المجالس  
اللاهية خوفاً من أن تبدر منهم بادرة ( دون إرادتهم ) تفضح تأثيرهم  
بمرح الغير ، وهو سلوك يرون أنه يتنافى مع رزاقه المنصب الذى يشغلونه  
أو نوع الرسالة التى ينطلقون بها فى المجتمع والتي تتطلب الجدى ، حتى

لا يفقدون ثقة الغير بهم واطمئنانهم إليهم .

ويمكن تفسير المشاركة الوجدانية بأنها تأثر الإنسان بالمظهر الانفعالى لبعض الغرائز القوية عند غيره ، فيستثار فيه هذا الاستعداد الغريزى ويشترك مع سواه فى المظهر الانفعالى لهذه الغريزة ، ومعنى ذلك أن المظهر الانفعالى للغريزة — وهو أحد مظاهر ثلاثة لها — كفيل وحده باستثارة الغريزة عند الغير ، وهذا واضح فى الحالة الانفعالية التى تنتقل إلى سواه وتسيطر على سلوكه ؛ فالطفل الذى يضحك أثناء اللعب زهواً واعتداداً بالنفس ( وهو المظهر الانفعالى لحب السيطرة ) يكون ضحكه هذا باعثاً على استثارة الضحك فى غيره من الأطفال الناظرين إليه مع أنهم لا يشتركون معه فى اللعب ، أى أن الضحك قام مقام المؤثر الطبيعى . لغريزة حب السيطرة .

وتأثر الضحك بالمشاركة الوجدانية عامل هام فى كثير من الظواهر الاجتماعية فى الأعياد والمواسم الصاخبة كالمهرجانات والكرنفالات ؛ فالجمهير المجتمعة تسيطر عليها روح من المرح والابتهاج دون أن يكون هنالك ما يبعث حقيقة على الفرح ، إذ أن الحالة النفسية المرحية ( أو المفتعلة كصخب الباعة أو الحواة أو الراقصين ) تنتقل إلى الجماعات الوافدة على ساحة المهرجان بفعل استعدادهم الفطرى للمشاركة الوجدانية .

ومن المشاهد أن كثيراً من الأفراد يهرعون إلى مساحات هذه المظاهرات الشعبية ( كالموالد مثلاً ) مع ميلهم الطبيعى للعزلة أو مع اختلاف ثقافتهم وتباعد ما بين تفكيرهم ، ومرد هذا إلى أن اندماج الفرد فى جماعة تسيطر عليها حالة نفسية مريحة كفيل بمرىح هذه الروح من الجماعة إليه دون حاجة إلى اشتراكه معهم فى مبادئهم ، لهذا يرى كثير من البالغين متعة فى مشاهدة الصغار فى ألعابهم إذ تملأهم هذه المشاهد



بهجة وتدخل عليهم السرور مع تفاهة هذه الالاعيب .

### الضحك والانسانية :

إذا قارنا بين العوامل المثيرة للضحك عند الأطفال بمثيلاتها عند البالغين ، وكذلك إذا قارنا بين هذه العوامل في حياة الإنسان الفطرى والرجل المتحضر الحديث ، نجد من الفروق بما يؤكد لنا مدى تأثير الضحك بتجارب الحياة عامة وبالتقاليد الشائعة وبالدين والأخلاق والتعليم والتلقين ، فالطفل بتجاربه المحدودة وباستعداداته الفطرية العذراء لا يختلف كثيراً عن الرجل الفطرى الذى لم يتأثر بمظاهر المدنية ، وأوضح هذه المظاهر بروز العامل الإنسانى .

فالحضارة تهدف إلى توفير أسباب الراحة المادية للإنسان لا بالاختراعات والابتكارات التى توفر الجهد والوقت لحسب ، بل بإشاعة روح الأمان والاطمئنان فى نفوس الأفراد وذلك بتشجيع المعرفة ورعاية موازين العدالة بين الناس ؛ ومهما اختلفت هذه الأهداف شدة وضعفاً بسبب الفلسفة المسيطرة على كل عصر ، فإن النتيجة المحتومة هى أن الإنسان المتمدن يجد الفراغ للتسلية والمفاكهة والمرح بخلاف الإنسان الفطرى الذى تسوقه مطالب الحياة الأولية سوقاً فلا يجد الوقت إلا للراحة الجسدية ، وإذا وجدها فهو دائم القلق والحذر يعيش وينام نهياً للمخاوف لا يعرف ما سوف يتفتح عنه الصباح أو ما يأتى به الغد .

فالفراغ من ناحية وروح الأمان من ناحية أخرى قد أتاحا للمجتمع تؤكد استعداد الإنسان الفطرى للضحك ، فهو ككل سلوك غريزى يثبت بالعادة ويقوى بالممارسة كلما أتاحت له العوامل التى تستثيره ، والفراغ عامل أساسى لإتاحة الفرصة لممارسة الإنسان لاستعداداته الفطرى

للضحك والمفاكهة ، وهذا ما نشاهده إذا قارنا بين ألوان التسلية التي يزاولها الرجل الذي يعيش في بيئة فطرية موحشة وبين آخر نشأ في وسط اجتماعي متحضر له من الفراغ ومن المناسبات الاجتماعية ما تنهى له أسباب التبسط والمرح .

وليس أثر المجتمع مقصوراً على تأكيد استعداد الإنسان للضحك ، ذلك أن هناك أنواعاً من الضحك قد تطورت نتيجة لنشأتها في تربة اجتماعية خصبة ؛ فضحكة الانتصار البدائية التي نشاهدها في ابتهاج الرجل الفطري عند قتل عدوه ، هذه الضحكة التي تفيض غلا وشماتة ، تستحيل إلى ضحكة أكثر إنسانية باشتراك القبيلة بأسرها في الابتهاج بانتصارها على قبيلة أخرى ، فهذا الاشتراك قد أفقد ضحكة الانتصار الأولى تلك المرارة التي عرفت عنها قبلاً ، وإن كانت تشبهها من حيث مظهر الزهو الذي يصبغها ويسيطر عليها ؛ فاستحالة ضحكة الانتصار الفردية إلى ضحكة اجتماعية إنسانية هو نتيجة لتأثير المجتمع على هذا الاستعداد الفطري فنبته وقواه ثم عمل على تطويره .

فالضحك الجماعي مرحلة تالية من مراحل الضحك ، وهو دليل على أن المجتمع قد استقرت فيه من التقاليد والقوانين ما تؤمن الفرد على نفسه من اعتداء الغير عليه ومن مناصرة الجماعة له إذا حدث هذا الاعتداء . فالقبيلة عندما تخرج لاستقبال فتيانها العائدين من الغزو والعيد وهي ترقص وتلحق الطبول وتنفث الأناشيد وتزين بالرياش وما إليها تفرق فيما بينها خلافاتها الفردية وتضحك وتمرح وتبهج كشخص واحد .

ومن هنا نشأت الأعياد القومية والمناسبات الشعبية التي تشترك فيها الجماعة في الابتهاج بمحدث معين في تاريخها أو بموسم خاص ، وأصبحت هذه المناسبات الاجتماعية السعيدة عاملاً هاماً في تقوية أواصر الصداقة بين أفراد المجتمع الواحد ، وساعدت على إشاعة روح التعصب الطائفي

أو القومى ، فامان أمة إلا ويحتفل اليوم بعدد من المناسبات فى كل عام يقف فى أثنائها دولا ب العمل اليومى وينزع فيها الأفراد إلى الاجتماع والتظاهر والابتهاج .

وإذا رجعنا إلى الصور البدائية لهذه الأعياد القومية المنظمة فلاحظ أن الجماعة القبطية التى توطدت تقاليدها ( كالأسرة أو القبيلة ) إذا ما انتهت من مهمة خطيرة استلزمت اشتراك كثير من أفرادها كدفع خطر عدو مهاجم أو الخروج للصيد فإنها تحتفل بهذه المناسبة احتفالاً جمعياً ، ويباح فى مثل هذه المناسبات للأفراد من وسائل التسلية والمتع ما لا يتاح لهم فى المناسبات العادية . وعند ما أخذ الإنسان يعتمد على الزراعة ، أصبحت مواسم الحصاد أعياداً عامة تقام فيها المرائص وتنصر الذبائح ويستهان فيها بالتعاليم الأخلاقية التقليدية حتى فى أكثر البلاد محافظة ورجعية .

واحتلت الأعياد مكانة خاصة فى حياة المجتمع بظهور الديانات الكبرى التى جعلت من تاريخ أبطالها مناسبات عامة يحتفل فيها المعتنقون لهذا الدين أو ذلك بهذه الحوادث كمولد المسيح أو النبي عليهما السلام ، كما نظمت مثل هذه الأعياد بعد أيام الصوم ، والصوم من التقاليد الشائعة فى أكثر الأديان أو جميعها ، والابتهاج بانتهاء أيامه المقررة أمر طبيعى لأنه تنفيس لسكرة الصائم وهذا ما تتميز به ضحكة الراحة التى سلف الكلام عنها<sup>(١)</sup> .

والفرق كبير بين الضحك الفردى والضحك الجماعى ولو كانت العوامل المثيرة له فى الحالتين واحدة ، فالضحك على أفراد قد يستثير شكوك الآخرين أو ظنونهم فيزرع هذا النوع من الضحك روح العداوة

---

(١) انظر : أنواع الضحك البند الثالث .

والضغينة بين الأفراد ؛ فإذا ما اشتركت الجماعة بأسرها أو أكثر أفرادها في الابتهاج والضحك فإن هذه الاشتراكية كفيلة بإشاعة روح من الطمأنينة في نفوس الغير . وليس معنى هذا أن الضحكة الجماعية تخلو من روح السخرية ، بل على النقيض من ذلك يعتبر اشتراك عدد من الناس في الضحك مما يؤكد روح السخرية التي تفيض بها مثل هذه الضحكة وإن لم تكن في مرارة الضحكة الفردية .

وليس التطور الذي سار فيه الضحك قد اقتصر على استحالة بعض أنواعه الفردية إلى ضحك جماعي بفضل توطد أركان المجتمع ، بل أهم من هذا أن الضحك في المجتمع المتمدن قد تهنّب بسبب انتشار مبادئ الإنسانية ، وكان للأديان فضل كبير في اعتناق المجتمع لهذه المبادئ ، يضاف إلى ذلك ما قام به رجال الفكر في مختلف العصور من فلاسفة وشعراء وأدباء وفنّانين من الإشادة بسمو الطبيعة الإنسانية والاعتزاز بها بما كان له أثره في القضاء على أساليب العنف والقسوة والانتقام والتشنّي والتكآبة .

### الفصل ودراسة التاريخ :

يمكن للباحث الاجتماعي أو المؤرخ أن يرسم صورة صادقة عن الحياة النفسية والاجتماعية في عصر من العصور بدراسة ألوان الفكاهة الشائعة في ذلك العصر ، وذلك بتعرف ما يضحك أبناء ذلك العصر أو على الأقل ما لا يستثير تقززهم أو نفورهم . وفي ظني أنه ليس أصدق من الضحك مقياساً لدراسة مزاج الجماهير في بلد من البلاد أو عصر من العصور . فالجماهير أثناء مرحها تبرز ما خفي من أخلاقها فتبدو على سميتها متحللة من التقاليد المدسوسة عليها والتعاليم الغريبة عنها . ومن الأمثلة التي توضح هذا الرأي الصورة التي رسمها « توماس كارليل » عن الثورة الفرنسية ، ومن هذا قوله « كانت الجماهير من أهل باريس تحترق في ميدان

الثورة لتشاهد النبلاء ورجال الحكم الملكي يساقون إلى المقصلة ، وكانت النساء في مجلسها تتسامر وتنسج وتخيطن كأنهن في مسرح حتى إذا ما سقطت سكينه الجالوتين وعرض الجلاد رأس الضحية الجديدة على الجموع المحتشدة رفعت النساء الجالسات رموسهن عن النسيج وأرسلن ضحكة مججلة ، حتى إذا ما انتهى المشهد تفرقن وتواعدن على اللقاء في الغد . - ويذكر المؤرخ في موضع آخر كيف استقبل الثوار إعدام الملك لويس السادس عشر في ميدان الثورة<sup>(١)</sup> ، ولقد انتهى الأمر في نصف ساعة ثم تفرقت الجماهير ، وراح الخبازون وخدم المقاهي وبائعو اللبن يرتلون أغانيهم السخيفة ، لقد بدت باريس كأنها في يوم عطلة . وفي ذلك المساء كان الوطنيون يصالحون بعضهم بعضاً في المقاهي بحرارة . وقد مرت أيام قبل أن يشعر هؤلاء الناس بشناعة فعلهم<sup>(٢)</sup> .

فهذه الصورة التاريخية توضح لنا الحالة النفسية المرضية التي كانت مستولية على أهل باريس إبان الثورة حتى بلغت بالنساء أن يجدن سلوى في مشاهد الإعدام فيضحكن ضحكات هستيرية لرؤية الضحايا تساق إلى المقصلة ، ودفعت الرجال إلى الغناء والتصفيق وتبادل التهئة لرؤية الدم المراق ، مع أن هذه المشاهد بطبيعتها لا تدعو إلى الشجاعة بله التسلية ، فهذه الضحكات المستيرية أدق مقياس لدراسة مزاج الجماهير إبان تلك الثورة .

#### الفصلك ودراسة الذوق العام :

في الحكم على الذوق العام<sup>(٣)</sup> الشائع في عصر من العصور أو بين شعب من الشعوب يمكن للباحث أن يقيم موازينه بدراسة أساليب الفكاهة

(١) يوم الاثنين ٢١ يناير ١٧٩٣ .

(٢) Thomas Carlyle, The French Revolution. صفحة ٢١٢ .

(٣) Common sense .

المعترف بها بين مجموع هذا الشعب ، مقتطفة من كتب السير والنوادر أو من الأقاويص الشائعة ، كما له أن يستعين بالصحافة إذا كان العصر موضوع دراسته حديثاً . فن الملاحظ أن الفكاهة الناجحة تجد منفذاً لها في كتب السير على ألسنة الشخصيات التاريخية حتى يكسبها هذا النسب قوة ، أو قد ينسبها الرواة إلى بعض الشخصيات الشعبية المبكرة الفكاهة أو إلى طائفة من الناس عرف عنها هذا اللون من الفكاهة .

وأوضح صورة لتطور الذوق العام هو ضعف الرغبة في السخرية من ذوى الشذوذ الجثنائى كالأقزام والعميان والمقعدين وحذب الظهور ومشوهى الخلقة ، أو السخرية من مصائب الغير ولو كانت هذه المصائب بسبب استهتارهم أو بسبب تسلط شهوة جامحة أو رغبة ملحة فيهم ، فاختفاء هذه العوامل المثيرة للضحك أصلاً دليل على أن الاعتبارات الإنسانية قد أصبح لها مكان في صدر الإنسان المتحضر .

وعصور الانحلال السياسى والاجتماعى تتميز فيما تتميز به بمخشونة في أساليب الفكاهة ، فروح الاستهتار وعدم المبالاة الشائعة في مثل هذه العصور تنزل بمستوى الذوق العام ولا تأبه بمخافة المثل الأخلاقية حتى المعروفة منها لمجموع هذا الشعب من قبل ، وخير مثال لتوضيح هذه الظاهرة أقاصيص ألف ليلة وليلة وهى التى ترسم بصورة لعصور الانحلال في البلاد العربية آنذاك .

« دخل مزين بغداد<sup>(١)</sup> على الخليفة المنتصر بالله العباسى وهو مكبل بالحديد مع جماعة من اللصوص وكاد يضرب عنقه لولا أن كشف عن أمره في اللحظة الأخيرة ، ذلك أن تطفله قاده للإختلاط بهؤلاء اللصوص . وها هو ذا المزين الذى يدعو نفسه « بالصامت » يروى للخليفة قصة

---

(١) الليلة الثلاثون وما بعدها والمؤلف تهيئ هذه النصه .

إخوته الستة فيقول « ولا ينبغي لك أن تقرر إخوتي بي لأنهم من كثرة كلامهم وقلة مروتهم كل واحد منهم بعامة ، فثمة واحد أعرج ، وواحد أعور ، وواحد أفلعج ، وواحد أعمى ، وواحد مقطوع الأذنين والأنف ، وواحد مقطوع الشفتين ، وواحد أحول العينين ، ثم يستمر هذا الصامت ، فيروى قصة كل واحد من هؤلاء المتاعيس على هذا النحو فيثير موجة من الضحك في مجلس الخليفة كقوله : « وجرى الجارية قدامه وتبعها ثم جعلت تدخل من محل إلى محل وتخرج من محل إلى محل آخر ، وأخي وراها كأنه مجنون ولم تزل تجرى قدامه وهو يجرى وراها حتى سمع منها صوتاً رقيقاً فينبأ هو كذلك إذ رأى نفسه في وسط زقاق وذلك الزقاق في سوق الجلادين وهم ينادون على الجلود فرآه الناس على تلك الحالة وهو عريان مخلوق الذقن والحواجب والشوارب سحر الوجه فصاحوا عليه وصاروا يضحكون ويقهقهون وصار بعضهم يصفعه بالجلود وهو عريان حتى غشي عليه وحملوه على حمار حتى وصلوه إلى الوالى ... » .

فهذه الصورة توضح المدى الذى وصل إليه انحطاط الذوق العام في ذلك العصر الذى يستلهم فكاهته من مصائب الغير ويحمد متعة في أن يضحك من عيى الأعمى وفلج الأفلعج ، ويستغرق في الضحك إذ يتصور بطل القصة وهو عريان مخلوق الذقن والحواجب والشوارب ، سحر الوجه في سوق الجلادين وهو يبنى مهرباً فلا يفلت من يد الضاربين والصافعين . فقد تكون هذه الورطة داعية إلى الرثاء له والشفقة عليه حتى تستثار فيه الرغبة الصحيحة للندم لما فرط منه من عبث واستهانة بأعراض الغير ، ولكن روح الاستهتار والانحلال قلبت موازين الذوق العام فأغفلت الاعتبار الخلقية والاجتماعية في هذه النادرة ، فاستثارت الضحك والاستهانة بدلاً من الاستهجان والرثاء على الأقل .

فالضحك مقياس لشخصية الشعب ولمزاج الجماهير بصفة خاصة وللذوق العام في كل عصر من العصور ؛ وإن اختلاف أساليب الفكاهة من عصر إلى عصر دليل على تبدل في مزاج الشعب وهذا بدوره دليل على تبدل في شخصيته .

فالحضارة بنزعتها الإنسانية لم تناهض النزعة إلى الضحك بل ارتفعت بالضحك من دنيا المادة إلى المعنويات فهي بذلك فتحت آفاقاً كان يحلها الرجل الفطري أو الرجل الذى يعيش حتى اليوم بعيداً عن مراكر الحضارة والثقافة كاللبدن الكبرى ، فمثل هذا الرجل لا يكاد يتفكك إلا بما يضحك الرجل البدائي ، فهو مثلاً لا يستمتع بالمفارقة المبنية على التلاعب اللفظي لضيق بيئته وبساطة الحياة فيها .

### الضحك وسيلة للدفاع عن النفس :

إن العوامل الإنسانية التي قضت على العنف والقسوة في علاقات الإنسان الاجتماعية قد وجدت في هذا الاستعداد الفطري وهو الضحك ، وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس ، والدفاع عن النفس من الفرائز الأصلية عند كل كائن حي ؛ فبينما عملت العوامل الإنسانية على الحد من استخدام أساليب المقاتلة الوحشية ، إذا بالإنسان المتحضر يجد في الضحك ومشتقاته سلاحاً ماضياً بتاراً يجندل به الخصوم ويفزع الغرماء ، فاستخدم الهجاء ، واستعان بالسخرية والتهكم والزراية والتعريض للدفاع عن نفسه أو للهجوم على غيره .

وقد وجدت هذه الأساليب طريقها في كثير الميادين التي يحتاج فيها الإنسان المتمدن للمساولة والمداورة لدفع خطر أو جر غم ، واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة في ميادين الجدل السياسى فعمد الخصوم إلى محاربة خصومهم بالتسفيه من مبادئهم ومعتقداتهم والتقليل من شأنهم



ففسبوا إليهم النوادر التي تسخفهم وتفضع غرورهم ؛ فمن ذلك ما نسب لأحد كبار الساسة الإنجليز من أنه حاول سن تشريع أراد به أن يقع يوم ( الجمعة ) الحزينة في يوم ( أحد ) ، فثقل هذه النادرة مع براءة مظهرها تفعل ما لا يفعله التشهير المباشر مما يحاكم عليه القانون .

ومع أن للعوامل الإنسانية فضلاً في نزوع الإنسان المتحضر إلى استخدام الفكاهة بيد أن طبيعة الخوف الأصيلة في النفس البشرية عامل له أثره في اعتياد المجتمع الحديث على الفكاهة في حل مشاكله . فمن المشاهد أن الساخر أو المتهم يكون أضعف شأنًا في المجتمع من خصمه وإن كان أفتق منه عقلاً وأبرع حيلة ، فهو لذلك ينسحب راضياً من ميدان العداوة السافرة إلى حيث يستعين بالشباك والمصايد والأحاييل والفخاخ المستورة فينال بها ما لا ينال بالسيوف المشروعة حتى قيل في الأمثال ( إن كل ذى عاهة جبار ) أى أن العجز الجثمانى يدفع صاحبه إلى استخدام ذهنه حتى يتفتق عن الحيل التي تكفيه مثونة المدافعة والمصارعة الجسمية لهذا كان أكثر المتندرين والمضحكين من ذوى الشذوذ في الحلقة كالأنزام أو حبيب الظهور .

واستخدمت الفكاهة بصفة خاصة في مهاجمة زعماء الإصلاح الاجتماعى أو الداعين إلى استخدام مستحدثات المدنية ومبتكراتها ؛ فما من مخترع حاول أتباعه الدعاية له بين الجماهير حتى وجد معارضة شديدة تتمثل في فيض من الدعابات والفكاهات والصور الهزلية والنوادر التي تحاول التسفيه من تفكيره والتقليل من أهميته والغلو في تبيان تفاهته ؛ فالقطارات الحديدية والدراجات والسيارات والطائرات والتليفون والراديو هاجمها المنفككون بالنكات والدعابات ونسبوا إليها الروايات الساخرة عن فواجعها ونكباتها ؛ ومن أمثلة هذا النوع

من الفكاهة حملة المجلات الهزلية في مصر على (الترام) في بدء استحداثه بالقاهرة في أوائل هذا القرن ، حتى اعتبرته تلك الصحف من الأسباب الرئيسية للوفيات في القاهرة ، وذلك بالتعليق النكبي على الأخبار التي تروها الصحف عن حوادث وما إليها .

أما طريق الاستعانة بالفكاهة في مهاجمة التقاليد الشائعة والبدع المستهجنة فمن الأسباب التي استخدمها رجال الإصلاح استخداماً واسع النطاق فوجدت سبيلها إلى المسرحيات الهازلة (الكوميديا) والقصص والفكاهات وتعليقات المجلات النقدية .

### « أولاً » المرأة والزواج كمصدر للفكاهة

نستخدم الفكاهة استخداماً شائعاً في المجلات التي يشنها الرجل ضد المرأة ، فما من مجلة نقدية أو هزلية إلا وخصت المرأة بقسط وافر من فكاهاتها ونكاتها ؛ فكانت أنوثتها هدف هذه المجلات ؛ فالنكات عن محاولة المرأة إخفاء سنّها أو تشويه في جمالها تفيض بها الصحف والمجلات ، والعجيب أن هذه النكات تكاد تشترك فيها جميع الشعوب ولا تختلف عن جوهرها بين عصر وعصر . وقد قارن المؤلف بين النكات الشائعة في بعض المجلات المصرية الحديثة ومجلة ( أنيس الجليس ) النسوية التي كانت تصدر في عام ١٨٩٨ فوجد أن هذه الفكاهات لا تختلف مادة وموضوعاً في الحالتين مع اختلاف الأوضاع الاجتماعية في العصرين سواء في ذلك النواذر المضرة الصميمة أو ما ينشر منها مقتبساً من الصحافة الغريبة<sup>(١)</sup> .

---

(١) أحصى المؤلف النكات المرسومة في ثلاث من المجلات الأسبوعية النقدية المصورة التي صدرت في أسبوع واحد بالقاهرة فوجد أن النسبة الكبرى من هذه الفكاهات تدور حول المرأة .

ولعل الرجل - وهو أقدر الجنسين ابتكاراً واستيعاباً للفكاهة - قد استخدم النكتة للنكاية بالمرأة ، لأن المفارقة لا تقل إيلاماً من النقد الصريح كالهجاء مع برامتها الظاهرة وبعدها عن الحشونة والعنف ؛ فهي لذلك أقرب إلى السلاح الذى تستخدمه المرأة فى هجومها وفى دفاعها ضد الرجل . وقد هاجم الرجل رغبة المرأة فى الثروة وحب الاستطلاع مثلاً بمثابرة ولحاح حتى بدت المرأة الصامتة قليلة الكلام أعجوبة من الأعاجيب ، والمرأة الحافظة للسرخس خراقة لا وجود لها .

وهاجم الرجل بنكاته ونواصره رغبة المرأة فى التزين والتفنن فى ابتكار المستحدث من الأزياء فعد هذه الرغبة عندها جنوناً ، وصور غلوها فى ذلك تصويراً ساخراً كأنما هو خبل مخبول إذ أكد أن المرأة لا يعصمها عاصم من منطق أو ذوق أو عرف أو تقليد إذا ما اكتسحتها لوثة زى من الأزياء الجديدة ولو بدا سخيفاً تافهاً<sup>(١)</sup> ، فهذه المفارقة بين تفاهة الزى وبين رغبة المرأة الملحة وتهالكها هى مصدر تفكه الرجل<sup>(٢)</sup> . وتدور هذه النوادر حول الحياة الزوجية ، فالرجل يعتقد أنه الشريك المخبون فى الزواج وأنه يضحي بحريته ويقضى على آماله ويقتل مواهبه إذا ما تزوج ، ويرى أن المرأة هى الراجحة فى شركة غبن فيها باسم العرف والدين والقانون ، لهذا لا يرى مناصاً من أن يلجأ إلى سلاح الفكاهة

== ( مجلة آخر ساعة ) عدد النكات المصورة ٢٣ خاص منها بالمرأة ١٠

( مجلة الاثنين ) ٦ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

( مجلة أخبار اليوم ) ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

(١) من أمثلة ذلك موجة الفكاهة والسخرية بالزى الذى عرف بالبريدل والذى شاع حول عام ١٩٥٥ .

(٢) نشر فى إحدى المجلات الإنجليزية المزلية أثناء الحرب الأخيرة التى ندرت فيها الملابس صورة لمرسوم يوم زفافها فى الكنيسة وهى تمسك بطرف الرداء المزخرف الذى يرتديه القسيس عادة فى مثل هذه المناسبات بينما كان القسيس يحاول عبثاً أن يوجه التفاتاً إلى مراسيم الزفاف إذ شغلها ذلك التوب عن الزوج والزواج .

ليهاجم به هذا الدستور الاجتماعي ، وتدور هذه الفكاهات حول الموضوعات الآتية :

### (١) إشراف المرأة :

يأخذ الرجل على المرأة إشرافها وعنايتها بالمظاهر إذ هو سبب لكثير من الخلافات الزوجية ، فيعمد الكاتب الساخر إلى التهمك من منطق المرأة عندما يتحدث النقاش بينها وبين زوجها ؛ وأكثر النكات تدور حول الزوج المسكين وقد ضاق ذرعاً بإشراف زوجته التي تضحي بضروريات الحياة من مأكّل أو ملبس في سبيل إشباع غرورها على حساب راحته الشخصية<sup>(١)</sup>.

وكثير من الفكاهات التي تدور حول إشراف المرأة تصور الرجل على أنه قليل الحياة أمام استبدادها ودكتاتوريتها حتى لا يجد طريقاً للتخلص إلا أن يهرب من وجهها كما فعل معروف الإسكافي<sup>(٢)</sup> من زوجته أو أن يعمد إلى المراوغة والمداورة حتى يعيش في أمان من مكايدها ، وكلا الأمرين مستهجن تنفر منه طبيعة الرجولة .

### (ب) الحمأة :

أصبحت أم الزوجة « الحمأة » مادة خصبة لتندر المتندرين ، فالزوج المسكين حائر بين إرضاء زوجته وكرهه لأمها لأنها تحاول فرض

---

(١) من النوازل التي تخل إشراف الزوجة واستهتارها بالهاورة الآتية :  
الزوجة : اشريت اليوم معزاً بالتقييط لا يكلفني إلا أن أدفع جنيهين اثنين في كل شهر .  
الزوج : ولاني متى تستمر هذه الأقساط الشهرية .  
الزوجة : لقد نسيت أن أسأل .

(٢) كان معروف يسكن القاهرة ويشغل باصلاح الأحذية القديمة ، وكانت له زوجة اسمها فاطمة ، وهي امرأة قليلة الحياء كثيرة الفتن تسب زوجها وتلعنه كل يوم وكان معروف يفضي شرها ويخاف من أذاها لأنه كان رجلاً عاقلاً حياً . . . وفي ذات مرة قرر الحرب منها فتعرف عليه جنّي ركب على ظهره وطار به حتى أُنزل على رأس جبل في مكان لا تعرف زوجته طريقاً إليه .

سلطانها عليه عن طريق ابتها ؛ فهذه العداوة المستترة التي يكنها الرجل لأم زوجته تجد تنفيذا لها في فكاهة تعتمد على التلاعب اللفظي ، فيحاول الرجل بذلك أن يرضى زوجته ويشبع نغمته على أمها في وقت واحد<sup>(١)</sup> ؛ وتقاليده الأسرة الشرقية تسمح لأم الزوجة بالتدخل في حياة الأسرة الجديدة لهذا فإن هذه النوادر أكثر شيوعاً في الفكاهة العربية ، بينما لا تكاد تجد لها مكاناً واضحاً في الفكاهات الغربية .

### (ح) الحياة الزوجية :

يجد المتفكر مادة للتعليق على الحياة الزوجية التي تصور فيها المرأة الخاتنة ، بينما الزوج غافل عما يدور حوله لسذاجة فيه ، فتخدعه زوجته بالكاذب والحكايات الملفقة والكلمات المعسولة فيصدق ادعائها وهو ادعاء لا يقبله عادة منطق الرجل العاقل ، ولكن الزوج دون غيره يقتنع بهذا التزييف . وما يؤكد المفارقة في هذه النوادر أن الناس حول الزوج من جيران وأصدقاء يعرفون الحقيقة وينكرونها عنه ؛ كما يؤكد المفارقة اعتداد الزوج بكرامته ، وكرامته مهدورة وعرضه مباح للشامتين به .

وتعتبر فضائح الحياة الزوجية مادة خصبة للمسرحيات الهازلة الكوميديا ، لا سيما منذ بدأت المشاكل الاجتماعية تحتل تفكير رجال الأدب ؛ وأبطال هذه المسرحية ثلاثة : الزوج الساذج والمرأة الخاتنة والعشيق الأنيق ؛ فيعرض المؤلف الزوج في صورة رجل طيب القلب يخلص لزوجته ويثق بها ولكنه منصرف عنها لسبب من الأسباب ؛

---

(١) تدور هذه النوادر حول الزوج الذي يندب حظه لشفاء حياته من مرض خطير أصابها أو من حادثة وقعت لها ويجه الطبيب بالإحمال .

تقول الزوجة لزوجها : أظنك لست ظم تسحب لظرة والدتي فيجبها : أؤكد لك أنني زرتها ، ألا تمرين عني البني متورمة ؟ .

ويقدم المؤلف الزوجة في صورة امرأة جميلة معسولة الكلام بارعة الخيلة قادرة على كسب ثقة زوجها حتى في أشد المواقف دقة ؛ أما العشيق فهو دائماً الرجل التافه الذي لا يرضى إلا غرور المرأة ولا يكسب عطف أحد ؛ فقد يضحي به مؤلف القصة أو النادرة دون أن يضعف روح الدعابة في قصته ، فزاه يترك العشيق مخزولاً في صندوق ليلة بأسرها ولا يفك أساره إلا وهو مغشى عليه أو لا يطلق سراحه إلا عارياً في ليلة باردة صقيعة ، أو لا يسمح له بالهرب إلا بعد أن يثب من نافذة فتتكسر ساقه ، وفي كل هذا يجد السامع ما يلهب فيه روح المرح ، فهو يضحك شمانة بهذا المغرور الذي اعتقد أنه كسب المعركة من الزوج المغفل<sup>(١)</sup> ، حتى إذا ما بدأ يطمئن ليقطف ثمرة جهاده يتدخل القدر ويظاهر الزوج وينتقم له من هذا الدخيل الذي يريد أن يفسد الحياة الزوجية على أهلها ؛ فالسامع يضحك لغفلة الزوج ويضحك لأكاذيب الزوجة المفضوحة ويضحك شمانة بالعشيق .

وإلى جانب الأكاذيب المفضوحة التي يلصقها مؤلف النواذر بالزوجة ليستثير روح السخرية بها ، يصورها شديدة الأنانية فهي لا تتورع عن التخلي عن عشيقها هذا وتذكر له إذا افتضح سرها ، وكل ما يعنها هو ألا تشيع الفضيحة بين الشامتين بها ؛ ويلاحظ أن المرأة لا تفرعها الفضيحة على أنها عمل يتنافى مع قواعد الأخلاق بل لما يحجره ذلك من أضرار ومتاعب ؛ وهذا يتمثل في النادرة الآتية : « بينما كانت الزوجة مع عشيقها إذا بالزوج يعود إلى بيته على غير موعد فتصيح الزوجة حاققة : لقد جاء الثرثار فلن يمضي يوم حتى يكون الخبر قد شاع وذاع في كل

---

(١) اكتشف صاحب البيت رجلاً مختبئاً في دولاب ملابسه فسأله عن سبب وجوده فقال الرجل : لو قلت لك الحقيقة لا تصدقني . فألح عليه الزوج فقال الرجل : إني واقف في انتظار الدرام . فأدى صاحب البيت دهشة . فأجاب الرجل : ألم أقل لك لن تصدقني ؟

مكان،<sup>(١)</sup> ، فصدر الفكاهة أن الزوجة لم يفزعها اكتشاف زوجها لخيانتها أكثر من خوفها من ذبوع الخنزير بين معارفها .

### ( ٥ ) الزوج الخائن :

قد يعكس المتنذر الصورة فيتهم الزوج بالخيانة وفي هذه الحالة تقوم الخادمة عادة بدور العشيمة ( وهذا الدور تقوم به السكرتيرة الخاصة في النوادر الأجنبية إذ لا مجال لها في الحياة الشرقية ) .

ولكن مؤلف هذه النوادر لا يقسو على الرجل قسوته على المرأة الخائنة فهو يحاول أن يجد له عذراً لخيانته ، كدماة زوجته أو حبها للشاكسة وطول لسانها بما يغرس النفور في قلب زوجها ؛ فالزوج يبدو في هذه الحالة مجنناً عليه إذ أن زوجته بفلظتها تدفعه دون إرادته إلى ركوب هذا المركب الخشن<sup>(٢)</sup> .

وفي هذا النوع من النوادر يقدم المؤلف شخصية رابعة إلى جانب الزوج والزوجة والخادمة هي شخصية الطفل البريء الذي يفصح سر ما يجري في الخفاء بين أبيه ومريسته عن غير عمد ، وهو ما تصوره للتأدرة الآتية ؛ ومثيلاتها كثير ، يقول الطفل لأمه : ما الذي يغضب والدي من الخادمة الجديدة ؟ لقد وجدته يقرص وجنتيها في المطبخ .

فالزوجة المشاكسة كما رأينا تهدف للتنذر والسخرية ، إذ أن الرجل يجد نفسه عاجزاً عن استخدام العنف والشدة للدفاع عن نفسه إذا ما أوقدت زوجته نار الشر ، لهذا كان طبعياً أن يلجأ إلى سلاح السخرية يهدد به

(١) . مقبلة من كتاب A Pocket Book of Jokes .

(٢) من النكات التي تصور هذا النوع من الفكاهة أن زوجة قالت لصديقتها : تصورى يا عزيزتى أنى منذ تزوجت وأنا حائرة لا أدري أين يقضى زوجى سهرته حتى عرفت بالأمس فقط ... لقد عدت لى يبنى مبكرة فوجدت زوجى هناك .

ويتوعد أو ليدرأ به صولات زوجة مشاكسة . وقد أفاض المتندرون في رواية الفكاهات التي تصور متاعب الحياة للزوجية ، حتى اعتبروا الزواج انتحاراً لا يقدم عليه إلا من فقد الأمل في حياته<sup>(١)</sup> .

توضح النادر تان الآيتان هذا النوع من الفكاهة : قابل رجل صديقاً له وسأله عن مصير غرامه القديم فأجابه الصديق : لقد مات كل شيء ذلك لآتي تزوجتها . وفي النادرة الثانية يحاول رجل الانتحار ، فيسأله الطبيب : « لماذا شربت صبغة اليود ؟ أنت متزوج ، فيجيبه المريض « بالطبع أنظفني شربتها للتسلية » ففي الحالتين يصور المتندر الزواج في صورة قائمة ، فهو نهاية الحب في النادرة الأولى والدافع إلى الانتحار في النادرة الثانية .

وقد تبلغ مشاكسة المرأة لزوجها حداً تدفعه إلى أن يتخلى عما تنسم به الرجولة من عطف وإنسانية ، كما يتمثل ذلك في المحاورة الآتية :  
هي (مذعورة) أسعفني لقد ابتلعت المطواة .  
هو (مستاء) ماذا أنا فاعل الآن ؟ فالمطواة ليست ملسكاً لى .

والرجل يجد لنفسه العذر في قسوته ، إذ هو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن أنانية المرأة لا حد لها ، وأن رقتها ليست إلا وسيلة لتحقيق رغباتها من الرجل ، فإذا ما قصر الرجل في إرضائها لسبب من الأسباب ناصبته العداوة ، وأصبحت حياته في نظرها مباحة رخيصة كما تمثل ذلك المحاورة الآتية :

الزوج : إن حياتي في هذا البيت لم تعد تطاق .. فأنا ذاهب لآلتي بنفسى في النهر لأتخلص من كل هذا الشقاء .  
الزوجة : خذ هذا الخطاب والقيمه في صندوق البريد وأنت في طريقك .

(١) تصور المحاورة الآتية بأس الزوج الذى يقول لصديقه : ألا تعلم بأني وزوجتي عمرة أنفس (الصديق) كيف ذلك ؟ (الزوج) مى واحد وأنا صفر لى عيبتها .



(د) الحياة المزرومة :

وقد يتهم الرجل والمرأة بالخيانة الزوجية فيصبحا على السواء هدفاً للمتتبعين الساخرين ، والنوادر من هذا النوع ذات طابع خاص إذ أن المتتبع لا يحاول أن يكسب عطف السامع فينتصر لطرف دون طرف إذ هما في ذلك سواء ، ولكنه يحاول أن يسخر من نظام المجتمع القائم ذاته ، هذا النظام الذي يشيع روح الاستهتار بقدسية الحياة الزوجية ، ومثال هذا النوع من الفكاهة النادرة الآتية :

سافر الزوج الأمريكي من المدينة تخطا الجو لزوجته فدعت عشيقها ليقضى السهرة في بيتها والعشيق صديق من أصدقاء زوجها ، ولكن ما أن استقر به المقام حتى دق جرس التليفون وإذا بالزوج الغائب يعلن عودته ، فيرتبك الصديق ويحاول الانصراف بيد أن الزوجة تهدى من روعه قائلة : « إنه اعتذر عن الحضور في التو بحجة أنه يقضى السهرة معك أنت اء » .

ففي هذه النادرة يشترك الزوج والزوجة والصديق في الخيانة الزوجية فلا ينفرد واحد منهم باللوم والتفريع ، لهذا فإن السامع لا يحمل ضغينة لواحد دون الآخر فهو يضحك ساخراً من الجميع على السواء .

(هـ) المزوج الكبير :

وليست الحياة وحدها هدف الفكاهة التي تدور حوادثها حول الحياة الزوجية ، إذ أن كل ما ينقص من قدر الزوج كرجل ويحقّر من شأن الزوجة كسيدة يصلح مادة للنوادر والفكاهات التي من هذا النوع ؛ فالزوج الكبير محور كثير من هذه النوادر ، فهو لا يعود إلا في ساعة متأخرة من الليل لتستقبله زوجته استقبالا فاضحاً ، والزوج يحاول عادة

أن يدلف إلى بيته خلصة ولكن أمره يفتضح إذ يجد زوجته مستيقظة أو تزل قدمه فيسقط ويحدث ضجة توقظ النائمين ، وهو يصور لنا كذلك خالي الجيب وأهل بيته في حاجة إلى ما ينفقه في الحانات ؛ وفي بعض الحالات يعرض المتندر الزوجة في صورة امرأة ساذج تقتنع بادعاء الزوج ، وهو ادعاء ما أسرع أن تفضحه دقائق الساعة أو صباح الديكة أو انتشار ضوء الفجر ، بيد أن الزوجة في هذه النواذر تعرض لنا عادة في صورة امرأة دميعة مقتولة الذراع بحربة لانجوز عليها الحيل والأكاذيب ، وتصوير الزوجة على هذا النحو يكسب الزوج شيئاً من عطف السامع فيعذره إذا قضى الليل في المقاهي أو الحانات ، ويعذره إذا كذب أو لفق الحكايات عن المرضى الذين يعودهم أو عن العمل الذي يفرقه آنا الليل أو عن المال الذي سرق منه خلصة<sup>(١)</sup> .

### (و) بين الزوج :

والتواذر كثيرة عن الأزواج الجبناء ، ولعل الجبن رذيلة لا يتسامح فيها المتندرون مع الرجال ، لهذا فإن نواذر الجبناء من الأزواج تعج بها كتب التواذر القديمة والحديثة ، كما رويت على لسان « جحا » ، وهو كما نعرف شخصية شعبية تنسب إليها المفارقات الشائعة بين الناس ؛

(١) من التواذر التي تمثل شراسة الزوجة المهورتان التاليتان :

(١) القاضي : لماذا تشكين زوجك .

هي : إنه يشتكي .

القاضي : ولكن ألم يعتذر بعد شتمه لرباك .

هي : لا لأن عربية الاسعاف كانت قد حملته ! .

(ب) الزوج : دخل لس منزلي بالأمس بينما كنت في المقهى .

المصدق : وهل أخذ شيئاً .

الزوج : أخذ علاقة من زوجتي التي ظنته أنا .

وتكاد تتشابه هذه النواذر من حيث أنها تدور حول الزوج الذى يباغته اللص أثناء نومه فتستنجد الزوجة به فيحاول الهرب والنجاة بنفسه ولو يضحى في سبيل ذلك بماله ؛ وقد يفتن الراوية في حكايته فيضيف إلى ذلك أن اللص يغشى عليه عند ما يكشف أن البيت خلو خال ، أو أن أصحابه أشد منه عوزاً ، أو أنهم في حاجة إلى يد المساعدة .

تقول الزوجة لزوجها — أنه اللص يرتقى الدرج ، ألا تسمع ؟ فيرد عليها — لا ، أننى غارق في النوم .

وفي نادرة أخرى تتم امرأة زوجها بالهرب عند رؤية اللص فيتدارك فملته بقوله — أنت تعرفين أن الأرض كروية وكان قصدى أن أدور وأهاجم اللص من الخلف !

وفي نادرة ثالثة تستعدى الزوج زوجها على فأر يجرى في غرفة النوم فيرد عليها الزوج المتناوم : ماذا تقصدين يا زواجى ، أقطعة أنا !

والمحاورة التالية توضح هذا النوع من الفكاهة :

الزوجة : أليس من المخجل أن تختبئ في صندوق بينما اللص يعبث في البيت ؟

الزوج : نعم لا أنكر ذلك ، إذ بأى وجه أقابل اللص وهو يدور في بيتى ولا يجد فيه لقمة تؤكل !

ففي هذه النواذر يلهب المتفكر الأزواج الجبناء بسياط السخرية والتهكم ويختلق على ألسنتهم من المعاذير ما لا يدع السامع مجالاً للتسامح معهم كما هى الحال في النكات التى تدور حول الخيانة الزوجية .

### ( ي ) نواذر الخطبة :

ليست الحياة الزوجية مادة سخية للتندر والتفكه فحسب ، بل إن خطبة الزواج نفسها تستهدف لهذه الحملات الساخرة ، وعيب الخطبة الذي لا يغتفر أنها مبنية على النفاق والنفاق بلية من بلايا المجتمع الحديث لهذا أصبحت هدفاً لدعاية المتندرين .

تدور المفارقات من هذا النوع حول حرص الخطيب أو الخطيبة على تصوير نفسه في صورة براقة بعيدة عن الحقيقة ، ولكن الحيلة لا تجوز على السامع فيضحك من بلاهته وقصر حيلته ؛ فبينما يؤكد الخطيب أن الحب هو العامل الاصيل في زواجه إذا بنا نكتشف أن جاه والد العروس هو الدافع والسبب ، وبينما تحاول العروس أن تفتخر بمحاسن خطيبها إذا بنا نكتشف أن الخطيب عجوز هذه الكبر ليس من مزية له سوى أمواله فضحك لا كاذب العروس التي لا ترى في زوج المستقبل إلا وسيلة لإشباع غورها .

والنواذر عن الخطيب العجوز الفاني وعن العروس الدميمة التي يفاجأ بها الزوج في اللحظة الأخيرة حين يستحيل عليه التخلص منها كثيرة متداولة ، وفيها يصور المتندر الخطيب كالمجنى عليه وهو يساق سوقاً إلى زوجته . وقد يفتضح سر الزواج بقلته لسان كما يتمثل ذلك في المحاوراة الآتية :

الخطيب : لا تصارحى أحداً بخطبتنا حتى ينتهى كل شيء .

الخطيبة : لن يعلم بأمرها إلا صديقتى ز . حتى أغيبها ، إذ قالت لى يوماً سوف لا تجدن مغفلاً يتزوجك .

فوضع الفكاهة هو أن التكاية بهذه الصديقة وليس الحب هو الباعث

على هذا الزواج ، وهو هدف تافه إذا قيس بما يجب أن تكون عليه العلاقة الزوجية .

ومحاولة إرضاء الخطيب لخطيبته بالأمانى التى لن تتحقق<sup>(١)</sup> ، واستمتاع الخطيب بأكاذيب عروسه عن جاه أبها وهو المغمور بين الناس ، أو عن مهارتها كربة بيت وهى الجاهلة المغرورة ، ومحاولة الأب التخلص من الخطيب الذى تطول زيارته ويمل مجلسه بينما يمنحه الحياء عن تعنيفه أو تقريره ، كل هذا يبيء لمؤلف المسرحية مادة للتفكك .

#### ( م ) نمرود الزوجات :

إن الرجل الذى يسعى لمداركة ما فاتته من سعادة فى زواجه الأول فيقدم على زواجه بأخرى فيجمع بين الضررين أو يتخذ عشيقه له ، ثم يكتشف أنه قد سعى إلى شقائه بدميه وأن آماله فى السعادة أصبحت سراباً ، وأنه لم يعد ( كما وصفه الشاعر العربى ) خروفاً يرتع بين نعجتين بل نعجة بين ذئبين ، كل هذا يجعل حياته الصاخبة مع المرأتين مادة للتفكك . فإذا تهادنت الزوجتان أو الزوجة والخليفة واتحدتا ضد الرجل بحيث لا يستطيع أن ينفذ بينهما بالوقعة والحيلة ، فإن متاعب الزوج تتضاعف فتروى عنه أفك النواذر والملح .

ولكن هذا النوع من النواذر أخذ فى الانقراض لندرة تعدد الزوجات ، ولكن الجمع بين الزوجة والخليفة فى المجتمع العربى ( الذى يعترف بالعشيق ) أصبح مادة لكثير من هذه النواذر ، والسامع لها يضحك شماتة بالرجل الذى لا يرضى بنصيبه فيضاعف متاعبه بزواجه من أخرى ، إذ أنه فشل من حيث أراد التجاح ، وشقى من حيث أراد السعادة ، وكد من حيث أراد الراحة . فهذه المفارقات هى التى تجعل النواذر عن الضرائر تستدر ضحك

---

(١) تنظر العروس نحالة إلى القمر فيقطع عليها خطيبها خيالها قائلاً : أعجبين بهذا

القمر سوف أحضره لك فى الغد !

الرجال بصفة خاصة ، بينما لا تنظر المرأة إلى مصائب الزوج أكثر من أنها عقاب طبيعي ليس فيها ما يتفككه به .

### ( ثانياً ) العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة

استخدمت الفكاهة استخداماً بعيد الأثر في مناهضة التفاليد الاجتماعية التي أثبتت الأيام سخفها ، وفي تسفيه الآراء التي أكد العقل السليم فسادها أو دل الذوق العام على سقمها أو بحافاتنا للبلل أو المبادئ المقررة ؛ فالفكاهة قد استخدمها الجاني والمجنى عليه ؛ استخدمها المجتمع في تأديب بعض أفراد واستخدمها الأفراد ضد المجتمع ، واستخدمها المصلحون ضد الرأي العام ، واستخدمها الرأي العام ضد الثائرين عليه .

إن من أنواع السلوك الإنساني ما ينفر منه الضمير والعقل والذوق ، ومع ذلك فليس من وسيلة لمحاربته والقضاء عليه مع هذا الإجماع كله ، فلا القانون الوضعي ولا الدين ولا العرف بقادر على استئصال هذه العيوب ، فالسارق قد يردعه وعظ أو إرشاد أو عقاب محكمة ، ولكن ماذا يفعل المجتمع في تأديب البليد أو الثرثار ؟ إذ البلادة والثرثرة ليست جرائم يعاقب عليها القانون وليست من الذنوب التي خصتها الشرائع السبائية بالذكر ، وليست من العيوب التي تلحق الضرر بالغير حتى يحاول الانتقام لنفسه فيرد على الفعل بمثله ، إذ ليس من المعقول أن استعدي القانون على ثرثار ، ولا من الجائز أن استخدم العنف في منعه ، وليس من المعقول أن أكيل له الصاع صاعين فأنافسه في ثرثرته .

ففي مناهضة هذه الأنواع من السلوك التي لا تقع تحت طائلة القوانين ولا في نطاق تعاليم الدين والأخلاق أو العرف السائد الذي يبلغ مبلغ الشريعة تستخدم الفكاهة بألوانها المختلفة لتحقيق هذه الأهداف التي قصرت عنها وسائل النقد والتأديب الأخرى .

انفرض أن رجلا حلا له أن يسير في الطرقات في زى عجيب لم تألفه  
العيون ، فليس لأحد أن يلزمه الإقلاع عن ارتداء هذا الزي ؛ ولنفرض  
أن رجلا جعل هويته تدريب الراغيث على فنون الألباب فليس لأحد  
أن يمنعه من مزاولته هويته ؛ ولنفرض أن رجلا شديد المباهاة بنفسه  
والتفاخر بأهله والطنطنة بأفعاله وليس له من ذنب سوى الإغراق في  
الاعتزاز بنفسه برواية النوادر والحكايات فليس لأحد أن يستنجد  
بالقانون ليوقفه عند حده ؛ بل لنفرض أن متسولة دعت ابنتها  
« قر الزمان » أو « عين الحياة » أو غيرها من الأسماء الطنانة التي ترتبط  
في الأذهان بالأصول العريقة ، فليس لأحد أن يمنعها من أن تطلق هذا  
الإسم أو ذاك على ابنتها المتعوسة ؛ ففي هذه الحالات يعتمد المجتمع  
إلى محاربة هذه البدع والعيوب ( أو ما يظنها كذلك ) بالضحك منها  
والسخرية بها .

أصبح المجتمع المتحضر يأنف ( كما رأينا ) من المزج بمصائب الغير  
التي ليس لأحد إرادة فيها كالشدوذ الجثماني مثلا أو الخبل والجنون ،  
ولكننا نضحك من غفلة بعض الناس أو شدة نسيانهم لشروء أذهانهم  
في أمور أخرى ، وإننا لنفعل ذلك بغية أن يتدارك هذا الغافل عيبه  
فيقلع عنه . ولو كانت هذه الغاية مستحيلة لما كان لاستخدام الفكاهة  
هدف اجتماعي تعمل على تحقيقه ، فالمجتمع لن يستفيد من السخرية بإشلال  
رجل أفلج إذ السخرية وحدها لا تصصح عاهته ولا تدفع الغير للظنة  
والاعتبار ، بل إنها على النقيض من ذلك تنزل بالقيم الإنسانية درجات .

فالعيوب التي تناهضها الفكاهة في المجتمع أفعال إرادية يمكن للجاعة  
البرء منها وللأفراد الإقلاع عنها ، لهذا كان الضحك ظاهرة اجتماعية لها  
آثارها ونتائجها : وفي ضوء ما سبق ذكره يمكن أن نعدد هذه العيوب  
على النحو الآتي :

## (١) الغفلة والجهرل :

لم يعد الجنون مادة لتندر المتندرين في المجتمع المتمدن لأنه مصيبة يتمتع على صاحبها وعلى المجتمع نفسه الخلاص منها فلم يعد فيها ما يستبيع تهكم المتهمك . ولكن الغفلة<sup>(١)</sup> ليست طبيعة يستحيل تقويمها وهي لا تعدو استخدام الرجل لوسيلة لا توصله إلى الغرض الذي يسعى إليه ، فالرجل الذي يشتغل بالتجارة فيبيع بضمن أغلى مما يشتري به ، نصفه بالغفلة والحماقة ، لأنه يستخدم أسلوباً يتعارض مع الهدف الذي ينشده وهو الربح ، مع أن في مقدوره أن يحقق مقصوده لو تنكب هذا الطريق .

وللغفلة درجات ، فإذا لم تقعد بصاحبها عن أداء واجبه إطلاقاً فإن في نداد الحق والمغفلين<sup>(٢)</sup> ما يصلح مادة للتندر والفكاهة ، فالعالم الذي يشرذ ذهنه ، أو القاضي الذي يطبق الفقه في توافه الأمور بحكم العادة ، يضحكنا بسبب المفارقة بين فعلته هذه وبين سلوكه العام ، فمثل هذا الرجل ليس الحق طبيعة فيه ، ولا من عاداته إضحاك الناس بسلوكه هذا .

والغفلة التي تستدر الضحك لا تجر ضرراً على الغير ولا خطراً على صاحبها ، وإذا أدت إلى بعض ذلك كان ضررها هيناً ، فنحن لا نضحك

(١) يدعوا ابن الجوزي التفضيل ويعرفه بقوله « هو الفلأ في الوسيلة والطريق إلى المطلوب مع صحة المقصود بخلاف الجنون فإنه عبارة عن الخلأ في الوسيلة والمقصود » .

(٢) العلامة أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي المتوفى ببغداد في سنة ٥٩٧ هـ كتاب باسم ( أخبار الحق والمغفلين ) وقد جاء في مقدمته أن الغرض من جمع أخبار الحق والمغفلين ثلاثة أشياء : ( الأول ) أن المائل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه فقه ذلك على الشكر ( والثاني ) أن ذكر للمغفلين يحث المتيقظ على انتفاء أسباب الغفلة ( والثالث ) أن يروح الإنسان قلبه بالنظر في سير هؤلاء المنحوسين حظوظهم يوم القصة .

وقد فصل ابن الجوزي كتابه في أربعة وعشرين باباً ، ضمنها تحريز الحماقة وصفاتها والتعذير من حجة الحق ، وذكر أخبار من ضرب المثل بحمقه وتغفله وأخبار جماعة من الغفلاء صدرت عنهم أفعال الحق من مختلف أصحاب المهن .



إذا أخطأ القاضى وحكم على برىء بالإعدام ولكننا نضحك إذا كان الحكم محتملاً ولو كان حكماً غير عادل ، لا سيما إذا كان المتهم قد أثار شكوك القاضى بثبوتته أو بسبب زهوه بنفسه أو لاعتقاده بالبراعة فى أمور القانون وهو جاهل مفتون .

وحسن النية شرط فى استثارة الضحك بأفعال الحق والجهل ، فالطفل قد يضحكنا إذا بدرت منه بادرة عن جهل ، فإذا ما اعتقدنا أنه يقصد بذلك الأذى والسكاية بغيره انقلب ضحكنا إلى غضب .

فالفظة هى مثار الضحك لأن النتائج التى تقود إليها صادرة عن غير قصد ، والقصد بنى المفارقة وهى محور الفكاهة ، وكل إنسان عرضة للفظة ولو كان واسع التجربة ممتازاً فى ذكاته ، ويكفى أن ينطلق مثل هذا الرجل بعيداً عن الوسط الطبعى الذى يعيش فيه ليجد تجاربه ومعرفته قاصرة عن تدبير شأنه ولو فى توافه الأمور ، ولنضرب لذلك مثلاً بالرجل الحضرى الذى ينزح إلى الريف فع انشاع أفق ثقافته ووفرة تجاربه فإنه يبدو بين اهل الريف غريباً جاهلاً ، ويصبح سلوكه مثاراً لدعابتهم وتفكههم بسبب التفاوت بين ما اعتاد عليه هذا الحضرى وبين البيئة الجديدة ومطالبها ، فشاكل الحضرى فى الريف وهو الرجل المستنير المثقف لا تقل استدراراً للضحك عن مشاكل الريفى فى المدينة لأن الجهل ليس فى ذاته محور الفكاهة بل إن المفارقة هى مصدر ذلك .

وكما كان الخطأ الذى يقع فيه صاحبه غير محتمل الحدوث كلما كان هذا الفعل مثيراً للتفكه ، لهذا كانت أخطاء السوقة والطبقات الدنيا من المجتمع لا تصلح مادة للتندر ، وكذلك خفة البلهاء الذين انقطع الرجاء فى إصلاح شأنهم وتقويم خطاهم فأصبح سلوكهم مظهرأ طبيعياً لشخصيتهم ففقد بذلك روح المفارقة .

والجمل بما اتفق عليه الناس يعتبر مصدراً أصيلاً من مصادر الفكاهة، ولما كان مقياس العلم هو ما اصطلاح عليه أهل المدينة من معرفة بحياة الحضر وتقاليده لهذا أصبح كل جاهل بهذه التقاليد هدفاً لسخريتهم وتمكهم لذلك كان نوادر أهل الريف في المدينة ذخيرة غنية بما يستدر الضحك، ومرد هذا إلى أن أهل المدينة هم الذين وضعوا هذه المقاييس فأصبح كل من يجهل تقليداً من تقاليد المدينة ولو كان تافهاً عرضة للسخرية، فصبى الشارع الذين يعيش في المدينة مع ثقافة شأنه وجهله قد يضحك من ثرى من أثرياء الريف لأسلوبه في الكلام أو الزى أو إذا أبدى دهشة لابتكار شائع الاستعمال في المدينة مثلاً.

وليس من الضروري أن يكون محور السخرية الجمل بتقليد جليل الشأن أو بواجب يحاول المجتمع المحافظة عليه فتستخدم الفكاهة للحط من قيمته، لأن بعض هذه التقاليد قد يكون سخيفاً بل أن بعضها قد يكون من الخير القضاء عليه وإنكاره، فالجمل بزي شائع مع بحافاته للذوق والأخلاق يستثير الضحك مع أن محاربه واجبة، فالسيدة الحديثة التي تسير في ملابس فضفاضة تستر سيقانها تصبح هدفاً للتهكم لأن زياً هذا يناقض مبادئ الذوق أو الأخلاق بل لأنه يختلف عما اصطلاح عليه بمجموع الناس في هذا العصر، فإذا ما دالت دولة هذا الزى اندمعت المفارقة. والريفي الذي يرى في ضياقة الغريب فضيلة من الفضائل الكبرى يصبح هزأ في المدينة إذا اعتقد أن ترحيب صاحب مطعم به هو مظهر من مظاهر الكرم، فإذا أبدى دهشة لمخالفة هذا السلوك لما تواضع عليه الناس في الريف استثارت دهشته ضحك الغير.

وأكثر الفكاهات من هذا النوع تدور حول زيارة الريفي للبلدية حيث يصطدم بتقاليد مجهولة له وبأساليب في الكلام يكثر فيها التلاعب اللفظي مما لم يتعوده في احاديثة، كما تدور هذه النوادر حول المشاكل التي

يقع فيها الريفى عندما يصطدم بمبتكرات المدينة التى لا حاجة لها بها فالقرية . فالريفى بطبيعته لا يتلاعب بألفاظه بل يعنى ما يقصده بكلامه ، لهذا نضحك من حكاية الريفى الذى قدم إليه صاحب العرس صندوق العلوى ليتناول منه قطعة فلما ألح عليه الرجل ما كان منه إلا أن نشر منديله وصر به ما فى الصندوق من حلوى ، إذ اعتقد أن الإلحاف أو الإلحاح لا يكون من أجل قطعة واحدة لأنه يتنافى مع منزلة صاحب البيت من حيث تقاليد الكرم والعتيافة ، وكذلك نضحك من الريفى الذى دخل مطعماً وطلب ( لحماً بالفرن ) كما هو مدون فى قائمة الطعام فلما جرى إليه به سأل الخادم : هذا هو اللحم ولكن أين الفرن ؟ .

وقد ضحكنا القاهرة طويلاً من ذلك الذى اشترى عربية ترام ، وإذا سمحت هذه الرواية فليس فيها ما يدهش له من وجهة نظر الريفى فالترام لا يختلف كثيراً عن عربات النقل الأخرى وهى قابلة للبيع والشراء ، وكل ما هناك أن الريفى جهل أن عربات الترام جميعها ملك لشركة احتكار معينة . وكما أن الفلاح يضحك من ساكن المدينة إذا هبط الريف لأنه فزع من ركوب حيوان كالحمار ، فإن المدينى يضحك من الريفى إذا افتخر بمثل هذا وهو فى المدينة ، فتلك الفتاة الأمريكية الريفية التى هاجرت إلى إحدى المدن الكبرى تطلب عملاً فلما سألتها السيدة هن مدى خبرتها بشئون الطهى والسكى وتدير المنزل اعترفت بجهلها ولكنها لفتت نظر السيدة وهى مزهوة إلى مهارتها فى حلب الأبقار ، وهى خبرة لا مجال لاستغلالها فى المدينة ، لهذا أصبحت هذه المحاورة نادرة تروى عن بلاهة أهل الريف .

وتكون النادرة أبلغ أثراً إذا تظاهر الريفى بالذكاء واستخدم البديهة فى أمور يجهلها ، وفى هذه الحالة لا يكون مصدر الفكاهة جهل الريفى لحسب بل محاولته تعقيل غيره وهو أعجز من أن يستطيع

ذلك . وتمثل هذا النوع من الفكاهة النادران الآتيان وهما وإن اتفقتا في الموضوع إلى حد كبير إلا أن مصدرهما مختلف ، فالأولى أجنبية والثانية مصرية :

(١) هبط ريفي لإحدى المدن الكبرى فاستأجر سيارة من المحطة إلى فندق معين سماه للسائق ، فتنبه هذا الأخير إلى أن الفندق على مدى خطوات قليلة من المحطة فأراد أن يستغل جهل الريفي ، فانطلق به بحوس شوارع المدينة ومن ثم عاد به إلى ذلك الفندق وطلب أربعة عشر ريالاً أجراً لهذه الرحلة ، فتظاهر الريفي بالذكاء وحاول تغجيل السائق محتجاً بأن في زيارته السابقة للمدينة لم يدفع سوى اثني عشر ريالاً مع أن الأجر الحقيقي ما كان ليزيد عن نصف ريال إذا شاء أن يستخدم سيارة للأجرة .

(٢) والنادرة الثانية عن ريفي من أهل مصر استأجر سيارة فلما انتهى إلى مقصده طلب منه السائق ستة وثلاثين قرشاً فما كان من الريفي إلا أن أعطاه ثمانية عشر قرشاً لا غير زاعماً أن عليه دفع نصف القيمة المقررة لأن السائق كان شريكاً في الرحلة .

فنحن نضحك في الحالة الأولى لا لأن السائق حاول التغرير بالريفي لجهله بل لأن هذا حاول تغليله بوسيلة زادت من تبيان غفلته ، وهذا محور الفكاهة في النادرة الثانية حين أراد الريفي أن يستخدم ذكاه فيما لا يجدى فيه الذكاء دون التجربة والمعرفة .

ويجد الريفي فرصة للأخذ بالثأر من أهل المدينة بذكر النوادر عن متاعب الحضري إذا هبط الريف لشأن من شؤفه ويسخر من تقاليده بل قد يتهم على الثقافة التي يعتز بها المتحضرون ؛ قال فلاح زميل له في معرض الافتخار بإبنه الذي أرسله إلى المدرسة في المدينة القريبة :

إن ابنى لا يعد الأغانم كما نعدّها بل يعد أقدامها ثم يقسم المجموع على أربع ؛ فهذا الفلاح يسخر من أساليب المدنيين الملتوية ومن تفسيرهم السفسطائى .

وليس من الضرورى أن تصدر هذه الأخطاء عن السنج والبلهاء إذ من المشاهد أن بعض الأذكياء من ذوى المكانة فى المجتمع يقع فى مثل ما يقع فيه السنج وإن كانت هفواتهم لا تدل على بلاهة أو حمق فى طبيعتهم ، بل هى حادث عارض . وهذا النوع من الأخطاء منبع دائم للتفكك والتندر لدة المفارقة ، وهى إلى ذلك تحتاج إلى شيء من التيقظ فى التفكير نظراً إلى أن المفارقة فيها تنضح من النظرة الأولى ؛ ومثال ذلك أن قوماً اختلفوا فى أيهما الأفضل : أبو بكر أو عمر ، فقال أحدهم عمر . قالوا وكيف علمت ذلك ؟ قال لأنه لما مات أبو بكر مشى عمر فى جنازته . ثم لما مات عمر لم يمش أبو بكر فى جنازته .

فالنوادر عن العلماء وعن الفقهاء ورجال الدين وأساتذة الجامعات تستدر الضحك لأنها هفوات صادرة عن جماعة أوضح ما امتازت به العلم ، فإذا كبا الجواد الأصيل أثارت كبوته الدهشة لا لأن الخيل لا تكبو بل لأنه جواد متمرن عارف ؛ روى عن أحد الفقهاء أنه سأل « ن والقلم » فى أى سورة هى ؟ فكان سؤاله فكاهة يتندر بها لأنه صادر من رجل فقيه<sup>(١)</sup> . والنوادر عن فلتات الفقهاء والقراء لا سيما التى

(١) مما رواه ابن الجوزى فى هذا الصدد . أن رجلاً خرج إلى قرية فأضافه خطيبها فأقام عنده أياماً فقال له الخطيب : أنا منذ مدة أصلى بهؤلاء القوم وقد أشكل على فى اتركأن بعض مواضع قال سئنى عنها قال منها فى الفاتحة « الحمد لله رب العالمين إياك نعبد وإياك » أى شيء ؟ ( تسعين أو سبعين ) أشكلت على هذه فأنا أقولها تسعين آخذ بالاحتياط ( إذ أنه قرأ تسعين بدلاً من تسعين ) .

وذكر أيضاً : أن بعض المشايخ قال : عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن جبريل . عن الله عن ( رجل ) فبذلك نسب إلى إله الرواية من غيره ، ذلك أنه صحف ( عز وجل ) . وقرأها ( من رجل ) .

يكون الخطأ فيها بسبب تصحيف حرف أو كلمة كثيرة متداولة في كتب الأدب العربي القديم .

والتوارد عن أساتذة الجامعات لا تختلف في طابعها عما سبق ذكره . فالإحصائي يكاد ينزل في تفكيره فتفتل منه الملاحظة النائية . روى عن أستاذ يشرف على امتحان طلبة أن سأل قاتلاً « أرجو أن يعيرني أحدكم كتابه لوضع دقائق ، إذا لم يكن يستعين به في النسخ » . وروى عن أستاذ أنه كتب معادلة كيميائية على السبورة ، وطلب من أحد تلاميذه الغافلين تفسيرها فأجاب الطالب معتذراً « إنها يا سيدي على طرف لسانى » ، فهره الأستاذ الشارد الذهن « أسرع وأبصقها إنها حامض النتريك » .

وقد تكون مصدر الفكاهة فلتة لسان غير مقصودة توحي بعكس ما يرغب في ذلك المتكلم ، فإذا كان بارعاً ذكياً استدركها بما ينفي عنه سوء القصد ، وقد وقع لكثير من الشعراء مثل هذا فكانت تسعفهم البديهة الحاضرة بما يخرجهم من المأزق الذى انتهوا إليه ؛ فن ذلك ما رواه الترمذى قال : كنت عند الزجاج أعزيه فى أمه وعنده خلق من الرؤساء والكتاب إذ أقبل ابن الجصاص فدخل ضاحكاً وهو يقول : الحمد لله قد سرفى والله يا أبا إسحاق ، فدهش الزجاج ومن حضر وقيل له : يا هذا كيف سرك ما غبه وخمنا ، فقال . ويحك بلغنى أنه هو الذى مات قلباً صبح عندي أنها هى التى ماتت سرفى ذلك ، فضحك الناس جميعاً .

وقد لا تسعف المتكلم بديهة حاضرة فيهجم عليه اللفظ ولا يجد طريقاً إلا بالاعتذار ؛ فن ذلك أن الرئيس أبا على العلوى دخل يوماً على بعض الرؤساء فتحدثا فجاء غلام لذلك الرجل وقال : ياسيدى أى .

!الخيل ندرج اليوم ؟ فقال اسرجوا العلوى . فقال له أبو علي : أحسن !  
!اللفظ يا سيدى ، فاستجيا وقام لقوره .

وقد تكون فلتة التفكير مستورة لا يقننه إليها السامع إلا بعد حين أو تكون من الطرافة بحيث تقضى السامع مبلغ حق المتكلم وغفلته : فمن ذلك أن رجلاً سافر إلى بلد من البلاد فكتب لأبيه خطاباً ينبئه فيه بحاله ولما لم يجد من يبعثه به إلى أبيه حملة إليه بنفسه ، إذ كره أن يعطى عليه بأخباره .

وتروى عن القضاة نوادر كثيرة تدور حول براعة القاضى فى حل المشاكل بطريقة مبتكرة لا تخطر على بال المتقاضين ولكنها أشبه بالغفلة ، فعنصر المفاجأة هو الذى يكسب هذه النوادر روح الفكاهة ، فالقاضى لا يفعل أكثر مما يفعله المجتمع نفسه حين يستخدم الفكاهة فى حل مشاكله فتبدو النادرة كفلتة تفكير ، فمن ذلك أن رجلين اختصما إلى بعض الولاية فلم يحسن القضاء بينهما فضرهما وقال : الحمد لله الذى لم يفتنى الظالم منهما .

والنوادر عن غفلة رجال الشرطة وجود تفكيرهم وبلادة خيالهم كثيرة ، وتواتر هذه النوادر عند أكثر الشعوب دليل على ما تكنه الجماهير نحو حفظ الأمن من عدلوة مستورة ، فرجال الشرطة رمز لكبت الحرية الشخصية التى يتميز بها المجتمع الحديث فلا تجد الجماهير تنفيساً لهذا الكبت إلا بإرسال النكات اللاذعة عن غفلة هؤلاء الذين تطلب منهم اليقظة الدائمة ، أو عن بلادة فى تفكيرهم بينما نرجو منهم سعة الحيلة . يمر الضابط فيكتشف الجندى نائماً فى كشك الحراسة فيحاسبه قائلاً : ألسنت فى نوبة الحراسة فكيف بك تنام فى كشك الحراسة ؟ فيجيبه الجندى فى بلاهة : ولكن أين أنام إذا ؟

وأكثر الملح ما يروى عن محاولة رجال الشرطة التظاهر بالذكاء .  
فيخونهم تفكيرهم المحدود إذ أن المتندر يقف إلى جانب المحنى عليه لأنه .  
يمثل مجموع الشعب ، من هذا قصة السجين الذى يحاول الحرب فتدور  
مع حارسه المحاورة الآتية :

السجين : أرجو أن تنتظرنى لأقضى حاجتى وأعود إليك .

الشرطى : لا تغفلنى فأنت تحاول الحرب ولكن انتظرنى أنت حتى  
أقضى لك بنفسى هذه الحاجة .

فالمتندر لا يصور الشرطى رجلاً قاسياً قد قلبه من صخر بل رجلاً  
طيب القلب أبله معتداً بذكائه وبراعته . وإذا قارنا بين النادرين:  
الآيتين نلاحظ أنهما مع اختلافهما فى الصيغة تهدفان إلى تأكيد  
ما عزى إلى رجال الأمن من غفلة مع غرور واعتداد بالنفس .

(أ) يقبض الشرطى على رجل ويتهمه بالسكر والإخلال بالأمن  
فى الطريق العام لأنه يتعارك مع سائق سيارة . فيطلب المحقق استدعاء  
ذلك السائق للشهادة فيجيبه الجندى الفطن : لم يكن هناك سائق ،  
ولكن الرجل من شدة سكره تخيل هذه الحركة .

(ب) يجر الجندى سكيراً إلى التحقيق فيسأله الضابط عن تهمة .  
الرجل فيقول الجندى إنها السكر والعريضة ويعقب على ذلك بقوله :  
« ولكنى قبضت عليه قبل أن يعربد حتى لا يخل بالنظام » .

ومصادر النادرين مختلف ، فالأولى أمريكية والثانية مصرية ولكنهما  
يتفقان فى تصوير غفلة رجال الأمن أو على الأصح التظاهر بالذكاء .  
وهو استعداد ينقصهم .

وتؤخذ على الخدم بلاذتهم وغفلتهم مع محاولتهم ادعاء عكس ذلك .



فالحادم يعيش في بيئة اجتماعية تختلف عن بيئته التي نشأ فيها ويتصل اتصالاً مباشراً بقوم يختلفون عنه ثقافة وعلماً وُراءاً ، ومع ذلك لا يجدون مناصاً من وجوده بينهم ولو على كره منهم لحاجتهم إليه ، ومن هنا نشأت هذه الحملة المدبرة ضد الخدم فرويت عن غيابهم النواذر وعن غفلتهم النكات .

فالحادم تموزة اللباقة في تنفيذ ما يعهد به إليه ، وقد يحتاج الأمر إلى شيء من التفاهل الاجتماعي وهو من مستلزمات الأوساط الراقية ، وقد يحتاج الأمر إلى استثناء يفهم بداهة ، ولكن غفلة الخادم توقعه في أخطاء تجر على سيده المتاعب على غير قصد منه وهذا هو محور الفكاهة .

يدق الضيف الباب فيفتح الخادم ويسأله عن سيده ، ولكن الخادم الذي أمر بالإنكار يعتذر للضيف بغياب صاحب البيت ، فإذا سأل الضيف عن موعد عودته يرتج على الخادم ويطلب أن يمهله قليلاً حتى يستفسر من سيده<sup>(١)</sup> .

وفي نادرة أخرى يتعلم الخادم أن يضع ما يقدم لسيده في طبق فإذا ما طلب حذاه لا يتورع الخادم عن أن يقدمه لسيده في طبق كذلك<sup>(٢)</sup> .  
ففي النادرة الأولى يسخر المتنذر من الخادم الذي لم يتكيف بعد بظروف الوسط الاجتماعي الجديد الذي يعيش فيه والذي يحتاج إلى

---

(١) من أمثلة هذا النوع من الفكاهة : أن صاحب البيت نادى على خادمه على مسمع من الضيف قائلاً : أذبح لنا اليوم دجاجتين . وبعد قليل عاد الخادم ليقول بصوت مسموع : ولكن دجاج الجيران لم يطلق بعد في الحديقة !

(٢) ومن أمثلة ذلك أن خادماً جلس في ضوء الشمس ومعه قطعة فليج فلما سئل عن ذلك أجاب بأنه يحفظ الفليج قبل تقديمه لسيده كما أوصاه بذلك في مناسبة سابقة .  
ومن ذلك ما أنهم به خادم أراد أن يسل الماء لأن سيده وجده قفراً وكان قد أوصاه بالنظافة .

النفاق في بعض الأحيان ، وعلى هذا الأساس انتشرت الفكاكة التي تروى على ألسنة خدم المطاعم ممن يفضحون أصحابها باعترافات غير مقصودة يدلون بها إذا اشتكى أحد روادها . والنادرة الثانية تصور لنا قصور الخادم عن فهم تقاليد الوسط الجديد الذي يعيش فيه إذ هو ينفذ ما يؤمر به دون وعى أو إدراك لسذاجة أصيلة فيه فالمتندر يسخر من اجتهاد غير مطلوب أو مرغوب فيه .

### (ب) البلادة والاهمال :

يناهض المجتمع البلادة بمظاهرها المختلفة كالكسل والاسترخاء والتواكل وعدم القيام بالواجب المفروض وحياة التبطل وما يتبع ذلك من اعتماد على الغير أو إيمان بالسحر والخرافات أو الاسترسال في الأوهام والجرى وراء المثل الخيالية ، كل هذا يحاربه المجتمع باسم البلادة لأنها تقف عثرة في سبيل نهضة المجتمع إذ هي تبعث على فتور الهمة فتمنع الفرد من القيام بما يفرضه عليه الواجب نحو نفسه أو نحو غيره ؛ فالطالب الذي يستغرق في النوم أثناء الدرس والتاجر الذي يضع ثروته الضئيلة في سبيل ربح وهمي ، والفنان الذي يفشل في فنه لتواكله ، كل واحد من هؤلاء يحاربه المجتمع باستخدام التهكم والسخرية ليقوم هذا العيب فيه وليحصى الغير من ضرره .

إن المجتمع (مثلاً في الرأي العام) يرى من واجبه تأديب بعض أفرادها إذا أخلوا بالتزاماتهم، فالرجل الذي يتصدى للخدمة العامة ويقصر في أدائها دون أن يقف موقف الانتهام أمام القانون لا يجد ما يحسمه من الرأي العام . فالطبيب لابد من أن يكون عارفاً بأصول فنه حتى يسمح له القانون بمزاولة التطبيب ولكنه قد يكون فظاً لا يستجيب لدواعي الإنسانية ؛ وقد يؤدي الموظف عمله كاملاً في ظل القانون الذي لا يعاقبه

على حب التعقيد والتطويل في الإجراءات ولكن رأى العام يهاجم هذه العيوب بما يرسله على ألسنة المتفكرين من نقد وتجريح .

وليس من الضروري أن يكون هدف هذا النقد الساخر شخصاً معيناً ، فقد يهاجم المجتمع هيئة أو طائفة أو شعباً بأسره ، فالشعوب البيضاء تهزأ من الشعوب السوداء لبلادتها ، أو قد يكون هدف هذه الحملة فكرة معنوية أو جمادا ، كما تدور النكات حول بطء القطارات أو إهمال مصلحة التنظيم .

إن نصيب أصحاب المهن العامة من هذه النكات أوفر من غيرهم ، فالتاجر البليد لا يقسو عليه المجتمع لأنه يدفع ثمن هذه البلادة بانصراف الزبائن عنه ؛ ولكن بلادة رجل البوليس مثلاً لا يمكن أن يتهاون فيها المجتمع بالقدر نفسه ؛ وإلى جانب رجال الأمن نجد الأطباء قد احتلوا مكانة ظاهرة ؛ فرويت النوادر عن الطبيب الذى ينسى مقصده أو قفازه فى بطن مريضه وهو مثل فاضح إذا صح للإهمال ، أو عن الطبيب الذى لا يستجيب لنداء مريض ملهوف لكسله أو لأنانيته أو لانشغاله بأمر عارض ؛ فمن هذه النوادر أن سيدة استنجحت بطبيب تسأله ماذا تصنع إذ بلغ صغيرها قلم الخبر : فكان جواب الطبيب « لا بأس عليك ، استعملى القلم الرصاص » .

وكان نصيب أطباء الأسنان بصفة خاصة كبيراً فى هذه الحملة التى شنها المجتمع ضد رجال الطب ، وللمجتمع عنده فى ذلك ، إذ أن أمراض الأسنان ليست أمراضاً قاتلة فكل ما يسعى إليه المريض هو الراحة من الألم ، فإذا استخدم الطبيب الألم فى درء الألم فليس على المريض حرج من أن يسخر من طبيبه ؛ فهناك النوادر عن الطبيب الذى أخطأ وخلع

ضرراً سليمة وأبقى على منبع الألم ، وعن الطبيب الذى يقيد مريضه لينعده من الحرب .

وهذا الفيض الزاخر من النوادر والنكات التى جعلت المشتغلين بالطب هدفاً لها تدل على مدى البغض الذى يكنه المجتمع لمن يتهاون فى العمل على سلامة أفراده بسبب الانانية أو الاستهتار ، حتى وصل بالمجتمع إلى اتهام رجال الطب بالتآمر ضد مرضاهم كما تصوره المخاورة الآتية :

الصديق : ماذا تفعل يا دكتور .

الطبيب : إننى أقتل الوقت بالقرأة .

الصديق : أليس لديك زبائن ؟

والمعلم الذى وكل إليه المجتمع نفثنة الجيل الجديد ، والتلميذ الذى هو عماد المستقبل ، إذا قصر الأول فى أداء رسالته وأهمل الثانى فى القيام بواجبه وهو التحصيل كانا عرضة لحملة من الفكاهة اللاذعة .

وتدور أكثر النوادر عن المعلمين<sup>(١)</sup> حول تغفيل تلاميذهم لهم ، ولكن جانبا منها يعيب فيهم البلاهة والاشتغال بالتافه من الأمور بالنسبة إلى ما هو جدير برسالتهم الكبرى .

وما ينسب للمعلمين من غفلة وسفسطة قد يكون مبالغا فيه إذ أن المعلم بحكم مهنته يعاشر الصغار فإذا أثقل عليهم بالدرس أو اشتط فى

---

(١) روى الأبشيهى فى كتابه « المستطرف » على لسان الجاحظ قوله « ألفت كتابا فى نوادر المعلمين وما هم عليه من التعمق ثم رجعت عن ذلك وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب . فدخلت يوما مدينة فيها معلم فى هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على أحسن رد ورحب بى فجلست عنده وباحثته فى القرآن ... (ثم حدثت من هذا المعلم نادرة انتهت إلى قول الجاحظ) يا هذا إنى كنت ألفت كتابا فى نوادركم معشر المعلمين وكنت حين صاحبتك عزمت على تقطيعه والآن قد قويت مزى على إبقائه ، وأول ما أبدأ أبدا بك إن شاء الله تعالى .

العقاب استعدوا عليه الآباء ظلماً وعدواناً ولفقوا الأكاذيب ورووا النوادر المزيفة . وقد نسب إلى المأمون قوله : « ما ظنك بمن يجلو عقولنا بأدبه ويصدأ عقله بجهلنا ، ويوقرنا بذكائه ونستخفه بطيشنا ، ويشحد أذهاننا بفوائده ويكل ذهنه بعينا ، فلا يزال يعارض بعلمه جهلنا وييقظته غفلتنا ويكاله نقصنا حتى نستغرق بمحود خصاله ويستغرق منعموم خصالنا فإذا برعنا في الاستفادة برع هو في البلادة » .

ولا شك في أن التعليم يتطلب جهداً كبيرين فإذا كلَّ المعلم وملَّ في مجاهدة صفاره اتهم بالبلادة كما يتمثل ذلك في النادرة الآتية :  
« قيل للمعلم مالك تكثر من عقاب تلاميذك ، فقال إنهم يلقوا نومي بضجيجهم وصياحهم ! » ، وليست النوادر عن بلادة التلاميذ بأقل عنفاً فالمعلم يستخدم السلاح عينه الذي يرفعه صفاره في وجهه كما تصوره هاتان النادرتان : « أراد المعلم بعد أن انتهى من شرح درسه الاطمئنان إلى فهم تلاميذه بالاستفهام عن نقطة غامضة فيه ، ولكن السؤال الوحيد الذي وجه إليه هو : كم بقي من زمن الحصة ؟ . وهذا نفسه ما تهدف إليه المحاوراة الآتية :

الرجل : هل تعرف تلميذاً اسمه س .

التلميذ : نعم إنه التلميذ الذي ينام خلتي في درس قواعد اللغة .

وإلى جانب هؤلاء يتهم المجتمع الأدباء والشعراء وبرجال الفن بالبلادة ، وأوضح مظاهرها حياة الاستهتار والتبذل التي يعيشها الواحد منهم واعتماده في تحقيق أهدافه على المني والأحلام التي ينسجها له خياله الخصب فيصور له ألواناً من السعادة لا يعترف بها المجتمع ولا يقرها لأنها وهم وهم ؛ ومن المؤلفات التي تفيض فكاهة عن حياة الفنانين وتصور مدى تهكم المجتمع وسخريته بمثلهم الخيالية كتاب « مشاهد من الحياة » .

البوهيمية ، للكاتب الفرنسى « هنرى مرجير » (١) .

ومصدر الفكاهة فى حياة رجال الفن المفارقة بين المثل التى يسعون وراءها والحقيقة الصارخة عن فشلهم وبؤسهم ، وإن كان لا يعترف بذلك الفنان نفسه ، إذ يغريه الأمل فى نجاح أدبى عظيم عن الشكوى من بؤسه الراهن ، لهذا يعرضه المؤلف المسرحى فى ثياب مهلهلة يتضور جوعاً وهو مع ذلك شديد الزهو مفرطاً فى الاعتداد بنفسه .

قابل رجل صديقاً له لم يره منذ زمن بعيد ودارت بينهما المحاوره الآتية :

— بماذا تشغل يا صديق .

— لافنى مؤلف ولى مسرحيات عديدة .

— هل بعث شيئاً بما لديك ؟

— نعم بعث معطى وساعى !

وفى نادرة ثانية يعترف الفنان بأنه لم يأكل منذ يومين فيقول له الآخر :

— ما بالك تجزع ! لافنى فنان مثلك .

وفى جميع هذه النوادر يهاجم المجتمع البلاة ومشتقاتها لأنها خطر على كيانه .

( ح ) الكذب والمبالغة :

من الكذب ما يقع تحت طائلة العقاب فلا يحتاج المجتمع إلى استخدام وسائل أخرى للتأديب أو التنديد ولكن هنالك مشتقات للكذب

كالمبالغة والإفراط والتظاهر بغير الحقيقة لا تصل إليها يد القانون. قد تستخدم الفكاهة وسيلة للتشهير بأصحابها ، (فالحانوتي) مثلاً الذى يرتدى سترة رسمية سوداء ويبدو للوهلة الأولى فى زى الأثرياء. أو العلماء يستثير الضحك عندما نكتشف حقيقة أمره ، فهذا التنافر بين المظهر الخارجى وبين شخصية صاحبه هو الباعث على الضحك .

وقد يكون هذا المظهر الكاذب من مستلزمات صناعة أو مهنة معينة فتكون هذه المهنة هدفاً للهزء والعبث كالحلاقة أو العرافة مثلاً ، فالخلاق بعدده وأدواته يبدو فى صورة أخطر من حقيقته ، والعراف يبنى على فنه هيبة مكنوبة .

وقد يكون الكذب فى صورة غلو ومبالغة فى الوصف أو الرواية تخرجها عن حيز الممكن المقبول فإحساس السامع بأن الرواية قد أفرطت وتجاوز حد الحقيقة هو الذى يبعثه على الابتسام أو الضحك ، كما نضحك عندما نرى أحداً من الناس يحاول أن يستند إلى شيء يقى به ظهره فيهبى معه .

والمبالغة فى جوهرها مفارقة منطقية<sup>(١)</sup> فرغبة المتكلم فى أن يرسم صورة متألقة لشأن تافه من الشئون يخرجها دون وعى منه عن حيز المعقول . وتكون المبالغة أشد استدارة للضحك إذا حاول المتكلم أن يقنع سامعه بحجة تزيد من وضوح المفارقة ، وعلى هذا الأساس انتشرت مجموعة من النوادر يحاول فيها الكذاب أن يستر ادعائه بدليل يفضحه ، ومثال ذلك :

(١) روى عن جحا أن صديقاً قصده يسأله حمارة فاعتذر جحا لغياب الحمارة فى عمل من الأعمال وكاد الرجل أن ينصرف لولا أنه سمع .

(١) انظر الفصل السابق .

نهيق الحمار من داخل البيت ، فعتب على جما إنكاره الحمار ، فقال جما قوله المشهورة : أتكذبني وتصدق الحمار ؟

وتكون النواذر من هذا النوع في صورة محاورة بين اثنين يحاول كل منهما أن يؤثر في الآخر بالإغراق والغلو في الوصف والرواية فيرد على المبالغة بالمبالغة فيزيد المفارقة وضوحاً ، وكثيراً ما يمثل المتناسان طائفتين أو شعبين ، كأن تدور المحاورة بين حوزى وسائق سيارة أو بين انجليزى وأمريكى ، أو بين مصرى وتركى .

(ب) فن أمثلة الادعاء بالمعرفة ، أن قروياً ادعى زيارة القاهرة . فسأله زميل له مختبراً : على ذلك فأنت تعرف الترام والمترو ، فأجاب القروى كيف لا فقد أكلت منهما كثيراً حتى شبع .

(ح) قال رجل لصديقه في موضع التفاخر : إن والدى رحمه الله كان من ديمقراطيته أن يركب إلى جانب سائق العربى ، فأجاب الآخر : إن هذا لا شيء فقد كان والدى يتعلق بالعربى من الخلف<sup>(١)</sup> .

فالمبالغة الأولى كافية وحدها لاستثارة الضحك ولكن محاولة التعقيب عليها بما يجعلها تبدو مقبولة وذلك بالإسراف في المبالغة يؤكد المفارقة ويزيدها وضوحاً .

(د) ومن أمثلة المبالغة في التفاخر بالأوطان ما يروى عن أمريكى نزل لندن يصاحبه انجليزى في زيادة معالم المدينة ، فكان الأمريكى إذا ما سأل عن الزمن الذى احتيج لإقامة تمثال أو مبنى من الأبنية تباهى الأمريكى بأن مثله في بلاده لا يتطلب تشييده سوى بعض هذا

---

(١) من أمثلة ذلك : أن مسرفاً في المبالغة روى أن قرعة أثمرت في أرضه تكفى لإطعام أهل مصر جميعاً فرد عليه الآخر إن هذا لا شيء بالنسبة إلى وعاء عنده في قدر ميدان عابدين فقال الأول متهكماً وماذا تملكون فيه قال ، قرعة أريك .



الوقت ، فأسر الإنجليزى هذا فى نفسه فلما وقفا أمام البرلمان الإنجليزى وهو من عيون مشاهد لندن التاريخية سأل عنه الأمريكى بطريقته الخاصة فما كان من زميله إلا أن أنكر معرفته به مؤكداً أن هذا المبنى لم يكن موجوداً عند ما مر به فى الصباح . فهذه النادرة تروى عن الأمريكيين فى معرض المبالغة وحبهم الجنونى للسرعة ، مما استعدى عليهم الشعوب الأخرى التى نسبت إليهم هذه النوادر .

### (هـ) الجبن :

يعتبر الجبن عيباً يتنافى مع الرجولة فإذا نسب إلى من ظنت الشجاعة طبيعة أصيلة فيه أو من كانت وظيفته فى المجتمع تفرض عليه الدفاع عن الغير كالأب بالنسبة لابنه ، أو الزوج بالنسبة لزوجته ، أو الجندى بالنسبة لوطنه ، كان هذا العيب مردولاً تهورق وجهه الطبيعة الإنسانية ، وقد يكون من مظاهر الجبن الخوف مما لا يستثير الخوف بطبيعته . فيصبح لهذا السبب مصدراً للضحك والتفكه كما إذا رأينا سيدة تفرع من قار أو ضرصور .

والمخاوف النفسية<sup>(١)</sup> بأنواعها المتعددة تستثير ضحك الغير لأن المريض يفرق من أشياء لا يحس الرجل العادى بضررها أو خطرها عليه ، فإذا رأى أحدنا من الناس قد تملكه الرعب لاشئ سوى أنه فى مكان فسيح الأرجاء كما فى حالة الأجوروفوبيا<sup>(٢)</sup> فإن هذا التناقض الذى هو أساس كل مفارقة يبعث على الضحك . ويضاف إلى ذلك إسراف الناس فى التفكه ببعض التعاليم الدينية وبالخرافات الشائعة عند الشعوب الأخرى ؛ فالرجل الذى يمنعه دينه من أكل نوع من الطعام فى أيام معينة يضحك غيره إذا أخطأ و انتهك حرمة هذه التعاليم ، كما

نضحك لاستبداد الخوف ببعض الناس تحت تأثير بعض الخرافات كالمتاجر الذى يستفتح عمله بسؤال مقبول يطلب منه إحساناً .

وأكثر الفكاهات عن الجبن والجنباء تدور كما رأينا حول الزوج الذى يتصامم عند استغاثة زوجته به<sup>(١)</sup> إذا أحست مثلاً بوجود لص يقتحم البيت ، والزوجة فى هذه الحالة تفترض شجاعة زوجها فإذا اكتشفت أن ادعاء زوجها الشهامة لا ظل له من الحقيقة استنارت خيبة أملها فيه السخرية والتهكم . وقد تكون محاولة الزوج لإخفاء جبنه بأعذار واهية سخيفة أشد وقعاً وأبلغ استدراكاً للضحك من الحرب فى حد ذاته ، لأننا نضحك من خوفه بما لا يحوز الخوف منه ومن محازلته تغفيل السامع . وإلى جانب هذا النوع من الفكاهات تروى النوادر عن رجال الحرب الذين يفرون من الميدان خوفاً وذعر<sup>(٢)</sup> ، وأكثر هذه النوادر تستخدم سلاحاً فى حرب الدعاية السياسية ( كما سيلي ذكره ) وذلك بالتمريض بحموش الأعداء والتهكم بما عليه المحابون فيها من جبن .

#### ( هـ ) البخل والتطفل والفسول :

يزخر الأدب العربى بصفة خاصة بالنوادر عن البخلاء والمتطفلين ، وهذا الاهتمام البالغ مرجعه إلى أن الجود وكرم الضيافة من الفضائل التى يعتز بها العربى اعتزازاً كبيراً يبلغ به حد التضحية ، ولعل ذلك عائد إلى أثر البيئة الصحراوية فى طبيعته ، فالبدوى فى خطر دائم من

(١) انظر « جبن الزوج » صفحة ١٦٨ .

(٢) سأل أحدهم ضابطاً ، فى أى معركة خضتها أصبت بهذا الجرح الذى فى روجهك ، فأجاب الضابط ، فى شهر السبل .

الموت عطشاً وجوعاً في الصحراء الواسعة فهو إذا فتح صدره للغريب التازل بداره وتفانى في إكرامه فلأنه يحسن بالأم الاغتراب إذ هو دائم الترحال لا يقر له قرار ، فإذا كان هو اليوم مضيقاً فهو في الغد ضيق فإزح يرجو من غيره ما أمله فيه الغير بالأمس ، وجاء الدين الإسلامي فأشاد بذكر هذه الفضيلة وفصل آداب الضيافة ، فمن ذلك قوله عليه السلام « من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ، فهذه الإشادة بالجود والكرم أبرزت البخل والشح في صورة منفرة ، وقسا الشعراء والأدباء في هجم البخل وألفت عنهم النوادر الساخرة ، وبما جاء في الحديث « إياكم والشح فإن الشح أهلك من كان قبلكم » .

والنوادير عن البخل تؤكد أن حرص البخل لا يوصله إلى ما يشتهي من اطمئنان وراحة بال وأمان من تقلبات الأيام ، وإن كل ما يحققه البخل بشدة حرصه هو حرمانه من متع الحياة الميسورة ، وبصوغ المتندر هذه الحكايات في أسلوب يبرز غفلة البخل مع شدة يقظته واتساع حيلته ، وهو إلى ذلك يحنن القضاء والقدر ليؤكد البخل ، فالبخل في حرب مع نفسه ومع أهله وجيرانه ومع الناس جميعاً حيثما كان البذل والعطاء واجباً مفروضاً عليه وهو في حرب مع الغيب الذي لا يفتأ ينكبه في ماله فيضيع عليه في لحظات حرص الشهور والسنين .

ولعل أخش الهجاء ما قاله شعراء العربية في البخل ، وأملح النوادر مارويت عن أخبارهم<sup>(١)</sup> ، والكثير منها يصف آلام البخل إذا حل بساحتهم ضيق ، فمن ذلك : أن رجلاً استأذن على صديق له لبخل ، فقيل هو محوم فقال كلوا بين يديه حتى يرق ؛ وروى أنه قيل لبخل : من أشجع الناس ؟ قال من سمع وقع أضرار الناس على طعامه ولم تنشق مرارته .

(١) من روائع الأدب العربي كتاب (البخل) للجاحظ .

ولما كان البخل (مع إجماع الرأى على ذمه) ليس جريمة يعاقب صاحبها من أجلها لهذا كانت الفكاهة سلاحاً يشهره النوق العام في وجوه الذين استبد بهم. الحرص حتى فقد الناس الأمل في خيرهم ، فذكروا عنهم غرائب الحيل في اصطياد المال والإبقاء عليه وهى أساليب لا تقدم ولا تؤخر بل غايتها أن ترضى شهوة الحرص في نفوسهم ، كما روى عن بخيل نصح ابنه بأن يوسع من خطوته إذا مشى حتى لا يفنى حذاءه الجديد .

ويلخ التهمك بالبخل أشده إذا حاول البخيل رد مطاعن الغير بذم الكرم والإسراف<sup>(١)</sup> فيضحك السامع لأنه دفاع عن قضية عاسرة أصدر المجتمع فيها حكمه ، كما صوز المتهم منافسات البخلاء في الحرص والتقتير ورويت في هذا الباب نوادر بارعة تستدر الضحك لإغراقها في السخرية والتهمك بالبخل والبخلاء وهو ما تفسره النادرة الآتية : افتخر بخيل بشدة حرصه فقال : إنا نمنح عادمنا جنياً واحداً في الشهر ثم نعود ونقترضه منه ، فأجابه الآخر : أن هذا لا شيء ، إنا نمنح خادمنا نصف هذا المبلغ ونشترك معه في طعامه<sup>(٢)</sup> .

وقد اشتهرت بالبخل شعوب وطوائف أصبحت هدفاً لحيلة من الفكاهة اللاذعة كاليهود وأهل اسكتلندا ، وصارت تنسب إليهم نوادر

(١) قال رجل من البخلاء لأولاده اشترؤا لى لحنا فاشترؤوه فأمر بطبخه فلما استوى أكله جميعه حتى لم يبق في يده إلا عظمة ، وعيون أهله ترمقه ، فقال ما أعطى أحدنا منكم هذه العظمة حتى يحسن وصفها . فقال ولده الأكبر أمشمعها يا أبت وأمسحها حتى لا أدع لغيريها مقيلاً . قال لست بصاحبها فقال الأوسط ألوكها يا أبت وألحسها حتى لا يدري أحد لمام هى أم عامين قال لست بصاحبها . فقال الأصغر أدلقها وأسفها . قال أنت صاحبها وهى لك زادك الله معرفة وحزماً .

(٢) تراهن بخيلان على قرش واحد يكسبه من يفوس منهما تحت الماء زمنا أطول من غيره ، وما زال الرجلان غائصين تحت الماء حتى اليوم !

عن البخل كلما أعوز المتفكر نسبتها إلى أحد . وسنعود إلى الكلام في ذلك في فصل قادم .

وبما يتصل بالبخل الشره والتطفل ؛ فكما أن الحرص بغض مذموم فإن شدة الرغبة في الأكل والتوفر عليه لا تقل عن البخل تنفيراً ، لهذا كانت البطنة والشره هدفاً للذم والهجاء ؛ وإذا كان الشره مردولاً في حد ذاته فإن إتهام ضيف به يكون أشد كراهية وبغضاً ؛ ويجد المتندر مادة خصبة للسخرية بالضيف والرثاء بالمضيف ، فيذكر حيل الأكلة إذ لكل واحد منهم وسيلة لإشباع شهوته ؛ روى الأبشيهي أن من الأكلة من يأخذ معه ولده الصغير ويعلمه أن يبكي وقت الإنصراف من الطعام ليعطى شيئاً على اسم هذا الولد ، كما قسم الأكلة إلى خمس وعشرين طائفة<sup>(١)</sup> بحسب أسلوبهم في الطعام ، وأن كثرة هذه الأساليب وتعدادها على هذا النحو محاولة للسخرية بالأكلة ؛ فالفضولي من الأكلة هو الذي يقول لصاحب البيت عند الفراغ من الطعام : إن كان قد بقي في القدر شيء فاطعم الناس فإن منهم من لم يأكل ، وهذا منتهى الصفاقة . وقد رويت أسماء مشاهير الأكلة ونسبت إليهم طرائف النوادر فن ذلك ميسرة البراش ، الذي قيل إنه مر يوماً يقوم وهو راكب حماراً فدعوه للضيافة فذهبوا له حماره وطبخوه وقدموه له فأكله كله فلما أصبح طلب حماره ليركه فقبل له هو في بطنك !

أما التطفل فأكثر مظاهر البخل هدفاً لسخرية المتندرين ، والطفيل هو الذي يدخل على القوم من غير أن يدعى ، وليس من الضروري أن يكون الطفيل فقيراً مسكيناً لأن من يعرضه الجوع فيقف موقف السؤال

(١) منهم المشاؤف والعداد والجراف والرشاش والتفاس والعراش والبهات والانتان والوعام والسام والخلل والمزيد والمرغ والمرشش واللفش والمليب والصاباب والتفانخ والحماي والحنجح والقطرنجي والمهندس والمحنى والمصولى .

لا يستثير في النفس إلا الرثاء لحاله ، ولكن الطفيلي رجل أضلته شهوة الطعام فاجذب إلى الموائد ليرضى في نفسه هذا الهوس ولو كان في غير حاجة إلى طعام ، فهذا الضعف الإنساني هو هدف الفكاهة . وقد حكيت النوادر عن المتطفلين واشتهر منهم نفر كطفيل الذي قيل إن المتطفل نسب إليه .

وليست الروايات عن المتطفل كالتى تنسب إلى طفيل وبنان وأضرابهما من صميم التاريخ إذ أن بعضها ينسب إلى من اشتهر بالمتطفل حتى يكون للرواية أثر بالغ ، وليس أدل على الصنعة من النادرة التالية التى تروى عن بنان « قيل جاء إلى ولية فأغلق الباب دونه فاكترى سلماً ووضعته على ساطع البيت حتى أشرف على عيال الرجل وبناته فقال له الرجل يا هذا أما تخاف الله رأيت أهلى وبنائى ؟ فقال يا شيخ « لقد علمت ما لنا فى بناتك من حق وأنتك تعلم ما نريد » (الآية) فضحك الرجل وقال له أنزل فمكل .

والصورة التى يرسمها الرواة للطفيلي صورة رجل بارع الحيلة حاضر البديهة طلق الحياكيس فى المحاوره يقبل على القوم فيسدون فى وجهه الأبواب ولكنه يحتال عليهم حتى يبلغ قصده فيضنى على مجلسهم المرح والبهجة . فن ذلك قول أحد الرواة « فدخل الطفيلي ودفع إليهم الكتاب ، فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله فقبلوه » ، وليس أشد استندراباً للضحك مما نسب إلى « جلفيل » حين أشرف على الموت فدعا ابنه ينصحه ، فلما جاء ذكر ( اللوزنج ) على لسانه أغمى على الشيخ من فرط الحسرة .

والنوادير عن التسول ليس لها ظرف الحكايات عن الطفيليين ، ذلك أن الشحاذ يحتال على الغير باستثارة نزعة الخير فيهم ، فهو بذلك ينكر ضمناً أن يرم به بفضلاً وإحساناً بل واجب يحتمه عليهم الدين والأخلاق ، لهذا فإن أخبار المتسولين تشوبها مسحة من الجدة تضعف روح الفكاهة .

والتسول كرمض اجتماعى فثلث القوانين فى القضاء عليه لهذا أصبح فى

العصر الحديث ميداناً لتندر المتندين وسخرية الساخرين ، وهذا ليس له مثيل في العصور الماضية ، لهذا خلعت كتب النوادر القديمة من حكايات المتسولين ، أما اليوم وقد أصبح المتسول جزءاً من السكبان الاجتماعى للمدينة فإن نوادر المتسولين تحتل جانباً من الفكاهات الشائعة .

والمجتمع كما يتمثل في فكاهته يهاجم المتسول لأنه مواطن عاطل يعيش على أكتاف غيره مع قدرته على العمل ، كما يهاجم المجتمع التسول إذ ينفي أنه مهنة يحوز الإقطاع لها والاعتماد عليها ، كما يسخر من أساليب المتسولين وحيلهم في الإيقاع بضحاياهم ويتهمك من صفاقة المتسول الذى يفرض نفسه فرضاً على المحسنين . ولا يخرج التندر بالمتسولين عن هذا النطاق ؛ فالمتسول الذى يساوم زميلاً له في استئجار ركن من الشارع العام ليزاول فيه هذه الحرفة يقتصب من الشفاء ابتسامة أو ضحكة لأنه يتشبه بأصحاب التجارة في أساليبهم وليس منهم .

وأشد من هذا استدراراً للضحك الحكايات التى تروى عن صفاقة المتسولين ، فالمتسول ينسى أنه يتظاهر بالفاقة الشديدة وينسى أنه لا يطلب إلا فضلاً وإحساناً وليس ديناً واجب السداد من الغير ، لهذا فإن الشحاذ إذا جاوز هذه الحدود كان في سلوكه هذا ما يوجب التهمك . قبل أن يتسولا وقف على باب بائع فاكهة فأعطاه واحدة فاستصغر شأنها ونظر إلى البائع وهو يقبل المنحة بين أصابعه قائلاً : بكم تبيع الرطل من هذا الصنف إذا ؟ وفى نادرة أخرى يعتذر الرجل فيطلب المتسول رهنأ أو عربوناً كما هو يساوم على بضاعة<sup>(١)</sup> .

---

(١) طلب متسول قرشاً من رجل ليفطر فاعتذر الرجل لأنه لم يفطر بدوره ، فما كان من المتسول إلا أن طلب قرشين واقترح أن يفطرا سوياً .

وفى نادرة أخرى : دعا الرجل المتسول بالتيسير ، فسأله الشحاذ الصفيق : فإذا لم يسهل الله ، أأرجع إليك ثانية ؟ .

### (هـ) الطمع والاعتدال والسرقة :

لا يهاجم المجتمع اللصوصية بلواذع الفكاهات لأن السرقة جريمة معينة يعاقب صاحبها عليها صراحة ، ولكن الطمع والجشع الشديدين والتدجيل والتحايل وجميعها لا تخرج عن الرغبة في الاستيلاء على مال الآخرين .  
بغير وجه مشروع تتعرض للسخرية المرة لأن يد القانون لا تصل إلى أصحابها كما تصل إلى يد السارق .

إن أناية بعض الطوائف كالتيجار مثلاً لا تستنير الحفيظة كما يستنيرها رجل له من عمله الإنساني ما يجنبه الطمع والجشع كالطبيب مثلاً<sup>(١)</sup> . ومع ذلك فإن كل محاولة لا يترزأ نال الغير بوسائل تسمى صاحبها من الوقوع تحت طائلة القانون يقابلها المجتمع بحملة من السخرية . فالحمای الذي يستغل تسلط رغبة الإنتقام عند موكله فيشجعه على المضى في إجراءات قانونية غير منتجة أو يقنعه بأن العقاب الذي نزل به مع صرامته لأشئ . بالنسبة لما كان متوقفاً ، أو الذي يحاول أن يدافع عن المتهم بلجاجة تؤكد الاتهام ضده ، كل هذا يجعل نواذر القضاة والحمامين مقبولة سائغة ؛ ومثال هذا أن متهماً اعترف بالدين الذي عليه ومع ذلك فإنه طلب تأجيل الحكم في القضية حتى يוכל محامياً ، إذ قد يقنع المحامى المحكمة بعكس هذا ، فعور الفكاهة أن المتهم يعتقد أن مهمة المحامى هى تزيف الحقائق .

وكثير من النواذر عن الطمع والجشع تدور حول المطل في تسديد الديون التي لا يمكن المطالبة بها عادة في المحاكم ، فصاحب الدين يعتقد أن المدين حرص على أداء هذا الواجب بدافع من نفسه ، فهدف الفكاهة هو التنديد .

(١) طالب الطبيب مبتلاً باهتلاً من مريضه ، وهون عليه دفعه بقوله :

— لا بأس عليك فإن الورقة سيقيمون بسدادك .



بالمدين الذى ينكر الفضل ويستمرى حقوق الغير ولا يردعه سلطان القانون ؛ وتمثل هذه الفكرة النادران الآتيتان :

(أ) - إن أبى لم تكن عليه ديون عند وفاته ؟

- إذا ما باله قد مات !

(ب) ها أنذا - أرد إليك ما بقى من ثمن سترة أبى مع الشكر .

- كيف حاله فى المدرسة ؟

- الحمد لله لقد تزوج بالأمس .

والفكاهات عن جشع التجار كثيرة ، وتشهد موجتها إبان الازمات الاقتصادية كالحروب وهذا ما حدث إبان الحرب العالمية الثانية إذ دافع الرأى العام عن نفسه إزاء جشع أصحاب التجارة بفيض غامر من الفكاهات والنكات تمخضت عنها شخصية ( غنى الحرب )<sup>(١)</sup> .

والإحتيال لا يخرج عن كونه مظهر من مظاهر الطمع والجشع ، فالطامع فيما فى يد غيره يستنبط الحيل للوصول إلى غرضه دون أن يشير الشكوك والريب فى نبل مقاصده ، لهذا فإن المتهم يحاول أن يفضح هذه الحيل ورفع القناع عنها بمقارفة مثلاً ؛ وتوضح ذلك النادرة الآتية : تداخل صاحب المتجر بين العميل وبين البائع الذى كان خشناً فى كلامه ، وقال له مؤنباً - - إن كل ما يقوله العميل صحيح لا تجادل فيه . فأجاب البائع متهاكاً : إن العميل يقول إن صاحب المتجر لص عتال ، وهذا سر ثورق !

وقد يصل المتفكك إلى غرضه هذا بتصوير أحلام رجال المال تصويراً تهكمياً وهى أحلام لا سبيل إلى تحقيقها ، إذ أن شدة الجشع قد جسدت هذه

---

(١) انظر الفكاهة أثناء الحروب ( فصل الفكاهة السياسية ) .

الأحلام في عيون الباحثين عن الذهب ؛ ومثال ذلك أن رجلاً كان يشاهد ماء شلال متدفق وقد أربد وأزبد من شدة الإندفاع فنظر إلى رفيقه قائلاً - : يا خسارة هذا الماء الذي يضيع هباء - فسأله رفيقه : أمهندس أنت قال : لا بل بائع لبن .

أما الوصفية فمحاولة سافرة للاستيلاء على مال الغير بغير وجه مشروع ، وليس في التلصص من يصلح للتندر إذا اعتمد على القوة أو استغلال ضعف الغير كمرأة أو صبي لأن هذا يستثير الغضب والحفيظة ، أما إذا حاول اللص أن يفترخ بماله من براعة في فنه وذلك باعتبار التلصص مهنة لها تقاليدها كغيرها من المهن فإن هذه المحاولة تصبح هدفاً لبعض من الفكاهات ، والمتندر لا يحقد على هذه الطائفة من المتلصصين حقده على اللص الصريح الفاجر لأن الأول يعتز بذكائه والذكاء مظهر إنساني ، أما اللص الذي يعتمد على القوة فليس في عمله ما يقلل من قبح جرميته ، فاللص الذي يصبح هدفاً للفكاهة ليس خسيساً بالقدر الذي يفقد بسببه عطف الغير عليه .

روى « المبرد » المؤرخ الأديب أن رجلاً تعرض له لص في طريق مهجور وطلب منه أن يخلع ثيابه ، فدارت بينه وبين اللص محاورات طريفة دلت على ذكاء اللص وتمسكه بالتقاليد المتعارفة وبقواعد الدين ، وهي مع ذلك لا تتعارض مع الوصفية وهذا محور الفكاهة ، فزاه يبرر طلبه بقوله « إني أولى بثيابك منك ، لأنني أخوك وأنا عريان وأنت مكسى ، فقد لبست ثيابك برهة وأنا أريد أن ألبسها كما لبستها ، وعندما وعده الرجل بدفع ثيابه إليه على أن يمهل حتى يصل إلى بيته مستوراً ، ينكر اللص عليه ذلك بقوله « إني تصفحت أمر اللصوص من عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى وقتنا هذا فلم أجد لصاً أخذ شيئاً نسيئة وأكره أن أبتدع في الإسلام بدعة يكون على وزرها » .

والتوارد الحديثة عن الخصوصية تجعل ساحات القضاء منبراً لها ،  
فاللص مثلاً يحاول أن ينسج التهمة عنه بأسلوب يؤيد هذا الاتهام ،  
والمتهمة يصور اللص في صورة رجل دكى يستخدم ذكاه في الاحتيال  
ولكنه يقصر حتى عن الدفاع عن نفسه وهذا مصدر المفارقة ؛ كاللص  
الذى يسأله القاضى عن «مرقة عذرة وجدت في بيته فيجب معتذراً » إنها  
دخلت ببقى فهمى ضيقى والضيف مكرم ، والتوارد من هذا النوع تصور  
اللص وقد غلبه على أمره لص آخر ، فوضع المفارقة أن المنافسة بين  
اللصين منافسة فيما لا تجوز فيه المنافسة ؛ قيل إن محتالين سرقا حماراً  
ومضى أحدهما ليبيعه فلقبه رجل معه طبق فيه سمك فقال له : تباع هذا  
الحمار . قال نعم ، قال أممك هذا الطبق حتى أركبه وأنظر إليه قال فدفع  
إليه الطبق الذى فيه السمك فركبه ورجع ثم ركبته ودخل زقاقاً ففر به  
ولم يدر أين ذهب ، قال فرجع المحتال فلقبه رفيقه فقال ما فعلت بالحمار ،  
قال بعناه بما اشتريناه وربحنا طبق السمك هذا !

وتبدو المفارقة أشد وأبلغ إذا كان المصروق شيئاً ثافهاً بالنسبة إلى  
الجهد الذى بذل في سبيل الحصول عليه ، لهذا فإننا نضحك من اللص  
الذى يكشف أن الصندوق الذى سرقه وناء بحمله لا يحوى إلا تراباً ؛  
وكذلك إذا كانت الضحية رجلاً عرف بالحرص الشديد ، وظن أنه في  
مأمن من جيل اللصوص ، لهذا كان الرجل الذى يسرق حذاؤه من  
المسجد تستثير بليته الضحك أكثر مما إذا سرق هذا الحذاء من البيت .

(م) شرب الخمر والخمرات :

لا يعاقب شارب الخمر في ظل التشريع الجنائى إلا إذا كان خطراً  
على غيره ، ولكن مع حماية القانون للسكران فإن الرأى العام الذى  
يمثل المجتمع يرى في السكران رجلاً هبط بوقار الشخصية الإنسانية لذلك

أصبح جديراً بالمؤاخذه ؛ ومن هنا نشأت الملح والنوادر عن حياة السكارى .

تجسم الخمر للسكران شخصيته فيتوهم صفاء الذهن وبراعة الخيلة ومضاء العزيمة وقوة الشكيمة بينما يرى فيه الناس عكس ذلك إذ أن شخصيته تتضاءل ويصبح نهياً للنسيان وتستولى عليه المخاوف النفسية ويفتقد المنطق في التفكير وينطلق به الخيال بعيداً عن واقع الأشياء . ومع إحساس السكير بأهميته التصورية ، فإنه لا يفقد شعوره بالخلج فقدراً تاماً ، ومن هنا نشأت نوادر السكارى التي تدور حول افتعال الزوج للاعذار إذا ما قفل إلى بيته راجعاً بعد ليلة صاخبة ، والمتفكر يرسل على لسان السكير حججاً في مظهرها منطق وبراعة ولكنها أدلة مفضوحة واهية الأساس لا تفعل أكثر من استثارة غيظ الزوجة ودفعها إلى الإعتداء على الزوج .

رؤى سكران منفرداً في مجلسه وهو يهمس إلى نفسه ويضحك تارة ويصفر أخرى ، فبنا منه صديق وسأله عن سر هذا ، فأجابه السكران بأنه يتسلى برواية الملح والنكات إلى نفسه ، فيضحك إذا كانت الملمحة جديدة ويصفر إذا كانت معروفة له من قبل ، فالمتندر خلق من هذا السكران شخصيتين مستقلتين ؛ شخصية الراوية وشخصية المستمع الذي يصبح بالضحك أو الصفر على نوادر الراوية ، وهذا الإزدواج التصوري هو الباعث عن الضحك . وكثير من هذه النوادر تبرز مدى تأثير الخمر عن العقل والفكر ، فالسكران قد يفقد ذاكرته حتى أنه ينسى اسمه أو عنوان بيته لهذا كان في سلوكه ما يضحك السامع : سأل سكران شرطياً في الطريق « تعرف بيت عباس أفندى ، فسأل الشرطي : من عباس أفندى ؟ فأجاب السكران متعجباً « عباس أفندى ؟ عباس أفندى .. أنا » .

ومحاولة السكران أن ينفي عن نفسه آثار الخمر مصدر كبير للدعابة

لأن هذه المحاولة تؤكد مبلغ المفارقة في سلوكه وهذا ما يحدث في المحاورات بين السكران وبين زوجته عندما يقف أمامها موقف الإتهام ، وتصور هذا النوع النادرة الآتية : سأل ابن أبيه عن أثر الخمر وكان مدمناً ؛ فأجاب الرجل مزهواً بصفا ذهنه . إن السكران يابى إذا نظر إلى مثل هذين الرجلين القادمين ظنهما أربعة ، فتقاطعته ابنة مدهوشاً . ولكن القادم رجل لا رجلان (١) .

ولعبت المخدرات كالحشيش والأفيون دوراً هاماً في ميدان الفكاهة وهذا الدور على نوعين ؛ فالمدمن لهذه العقاقير يروى طوائف النواذر التي يتكرها خياله الخصب ، كما تروى عنه الملمح والمفارقات التي تبدو منه وهو تحت تأثيرها ، ومدمن المخدرات يستثير العطف نسياً أكثر من مدمن الخمر لأن الشراب يدفع صاحبه إلى التهور والإعتداء أو ما يسميه القانون ( العريضة ) بينما تستولى على مدمن المخدرات المخاوف والأوهام التي تشل حركته ، فلا يتعدى خطره دائرة شخصه .

وأظهر ما تتميز به نواذر الحشاشين ومن إليهم اعتمادها على التلاعب المنطقي ، فالمدمن لا يفقد وعيه كما يفقده السكران ولكنه يعيش في عالم من تصوره تختلط فيه الحقيقة بالخيال حتى لا يكاد يفصل بين التصور والواقع فتبدو المفارقة واضحة في تفكيره ؛ رأى حشاش سيارة اصطدمت بعربة ترام فقال معلقاً : من قتل يقتل ولو بعد حين . فقصده الفكاهة أن الرجل ساوى بين سلوك الإنسان الراشد المسئول وبين هذمه

---

(١) قس سكران على آخر رؤيا عجيبة إذ رأى في نومة أن آلافاً من الحفوفات الصغيرة ترقس على جسده وقد ارتدت ملابس خضراء وفلانسي حراء وأحذية زرقاء . فأجابه رفيقه مؤمناً « وعلى أصابع هذه الأحذية أجراس صغيرة دقاقة » فسأله الأول مدهوشاً ، نعم ولكن كيف عرفت ذلك ولم تكن معي في الحلم . فأجاب رفيقه : لأنني أرى اثنين منهما يرقصان حتى هذه الساعة على كتفك !

الجمادات فلم يحس بغرابة في أن يفق في أمرها بهذا الحديث ؛ وقد يتصور المدمن واقعة من الوقائع يفرضها فرضاً ويولد منها نتيجة منطقية ( كما كان يفعل السفسطائي اليوناني ) تؤيد لغرابتها التواء تفكيره لإصفاء ذهنه ، وتوضح هذا المحاورة الآتية :

السجين الأول — سأعكس ضوء هذا المصباح في الهواء .

السجين الثاني — ولكنك لن تستطيع أن تتعلق به لتهرب .

السجين الأول — أستطيع ذلك إذا لم تطفىء المصباح وأنا متعلق بشعاعه .  
فأسقط على رأسي ! .

ويحمل القول أن العيوب الاجتماعية بحور هام تدور حوله الفكاهة وتنضاعف هذه الأهمية مع ارتقاء المجتمع وتثبيت تقاليده ومعتقداته .

## الفكاهة السياسية

الفكاهة والطائفة - السخرية  
بالزنج - اليهود - الترك والشوام  
والمغاربة - السخرية من الدول  
الصغرى - الفكاهة ومناهضة  
الاستبداد - مناهضة الاحتلال  
الأجنبي - الفكاهة إبان الحرب  
والأزمات السياسية . الحرب  
الباردة وحرب الإشاعات .

إن الانتساب إلى دين أو ملة أو طائفة أو دولة معينة يمنح الفرد حقوقاً كما يفرض عليه واجبات ، فأبناء الطائفة الواحدة يتساندون فيما بينهم فيما يعمل على رفع شأنهم وفي دفع عدوان الطوائف الأخرى عنهم ؛ بل إن أبناء الحرفة الواحدة يتضامنون في الدفاع عن كرامة مهنتهم وإذا كانت هذه المهنة مما لا يعترف لها المجتمع (مثلاً في العرف السائد) بكرامة أو امتياز فإن ذلك يدعو أبناء الحرفة إلى التكتل فيستحيل الاحتراف إلى « طائفة » فالزبالون وحفارو القبور مثلاً قد استحالوا إلى طوائف « مقفولة » في وسط المجتمع ، لا يسمح لهم بالخروج منها ولا يسمحون بدخول غريب فيها .

فروح التكتل التي تتميز بها بعض الطوائف هي رد فعل طبيعي لإزاء استبداد المجتمع الذي تعيش هذه الطائفة بين أحضانها ، فأبناء الطائفة يحاولون حماية كياناتهم الاجتماعية بأساليب تزيدهم بعداً عن مجموع الشعب أو تذكي في نفوسهم روح الحقد فيعمدون إلى النكاية بهم والتحريض من شأنهم ، لا سيما إذا كانت وسائل الدفاع التي تستعملها هذه الطائفة أو تلك مما تجعل لها شخصية متميزة في كيان المجتمع كالمثابرة والبراعة والقدرة أو الابتداع .

ولما كانت هذه الوسائل بما لا ينكرها القانون أو الذوق العام أو  
العرف السائد فإن المجتمع يستخدم كذلك وسائل غير مباشرة لتحطيم  
هذا التكتل الطائفي ، ومن هذه الوسائل « الفكاهة » ، ففي كل مجتمع  
تستعر نار حرب صامتة بين الطوائف سلاحها التندر والتعريض  
والتشهير .

قد يكون محور الطائفية كما رأينا مهنة من المهن كالحلاقين مثلا (١) ،  
وقد يكون محورها اختلاف في الجنس البشري ومن هذا نشأت الفكاهات  
السائدة عن الزنوج والشعوب الملونة ، أو قد يكون محورها الاختلاف  
في الدين والعقيدة ، لهذا سخر المسيحيون من اليهود وسخر المسلمون من  
هؤلاء أو أوثلك ، أو قد تنشأ الحرب الساخرة بين شعبين كما هي الحال  
بين الإنجليز والاسكتلنديين من ناحية وبين الإيرلنديين من ناحية  
أخرى ، أو بين شعب وبين الجاليات الأجنبية النازلة بين أحضانها كما  
يتفكك المصريون برواية النوادر عن الشوام والترك والمغاربة واليونان ،  
وقد يصبح الهدف دولة أجنبية لسبب نزاع سياسي موقوت كما يحدث  
إبان الحروب ، أو بسبب تعارض بين مصالح الدولتين أو لاختلاف  
في المزاج العام بينهما .

---

(١) من أقدم النوادر عن الحلاقين حكاية (مزين بحداد) وهي من ألف ليلة  
واليلة ، وكتب النوادر الحديثة لا تخلو من التسلات اللاذعة عن الحلاقين . وهذا التواتر  
يمر لنا حكم المجتمع على احترام الزينة ، فهو يرى أن الزينة ليست حرفة جديدة تستلزم  
الانقطاع لها وأن هذا الوهم الذي يصفه أرباب هذه الصناعة على مهنتهم لعان مصطنع ،  
بالحلاق بصدده ومقصاته ينسب نفسه إلى طائفة الأطباء بينما هو في الحقيقة لا يؤدي للمجتمع  
سوى أفعه الواجبات التي يمكن الاستغناء عنها إطلاقاً ، بل قد يتهمة المجتمع بالمعجز عن أداء هذه  
المهنة النافذة ، فمن ذلك أن رجلاً دخل دكان حلاق فرحب به المزين فرحب الطارف به ،  
ولكن الرجل أنكر عليه ذلك وأشار إلى أن الجرح الذي برأسه هو من أثر مشاجرة  
لا من فعل موسيه . كما اتهم الحلاقون بالثرثرة وغبية منهم في التأثير على زبائنهم وهي محاولة  
للتعويض عن قفاهة أشخاصهم .



وقد تستمر حرب الفكاكة بين الشعب وبين حكومة جائرة مستبدة ،  
أو بين الشعب وبين دولة مستعمرة وفي الحالتين يحاول الشعب التخلص  
من نير الاستبداد أو الاستعمار وذلك بإرسال فيض من الفكاهات  
والنكتات والنواد للتشهير برجال الحكم ونظامه<sup>(١)</sup> .

### (١) الزنوج :

أصبحت الشعوب الملونة هدفاً لتفكك الشعوب الكبرى التي سمح  
نظامها الاجتماعي بقبول هذه العناصر للعيش في كنفها ، لهذا فإن حرب  
الالوان لم تشهر في البلاد التي لا تعدو علاقتها بالشعوب الملونة الاتصال  
المباشر ، فالإنجليز مع أنهم يستعمرون أكثر البلاد التي تعيش فيها  
الأجناس الملونة فإن فكاهتهم تظل خطواً واضحاً من التشهير بهذه الأجناس  
ولكن هذه الحروب ما فتئت مشهورة في الولايات المتحدة الأمريكية منذ  
أن حرر الزنوج فيها وأصبح لهم كيان اجتماعي وسياسي معترف به .

ولما كان الإسلام قد أزال الفوارق الجنسية ، لهذا فإن المجتمع الإسلامي  
في جميع عصوره حوى طوائف ملونة منحها الشريعة الإسلامية من  
الحقوق ما لغيرها من الشعوب والأجناس المكونة لهذا المجتمع ، ومع  
ذلك فقد بقي اللون هدفاً للهجاء والسخرية والتندر ورويت عن ذلك  
بعض الحكايات والأشعار . فرمى الأسود بالبلادة وقصر الهمة وهي  
صفة غير محببة في مجتمع جعل الجهاد والحرب فرضاً مفروضاً ، والبلادة  
كما رأينا عيب يناهضه كل مجتمع متقدم .

وصف بعضهم عبداً فقال : « يا كل فارهاً ويعمل كارهاً ويغض قوماً  
ويحب نوماً » . وقال آخر : « العبد عبد وإن ألبسته الدر » ، وإن العبد  
إذا شبع فسق وإن جاع سرق » . وروى أن موسى الهادي أمر عامله على

---

(١) هذه الدراسة على أساس الوضع الاجتماعي في العالم عند نهاية الحرب العالمية الثانية .

السند عمرو الأعجمي ، أن يخرج من مملكته كل أسود ، فما ترى أردأ من العبيد ولا أقل خيراً منهم وأكثراً رداءة المولدون لو أحسنت إلى أحدم الدهر كله بكل ما تصل يدك إليه أنكروه كأن لم ير منك شيئاً ، وكلما أحسنت إليه تمرد وإن أسأت إليه خضع وذل .

ولا شك في أن السواد كان مصدر سخرية إذا ما أعوز المتندر مادة للهجاه أو التفكه ، وخير مثال لهذا ما جرى بين المتنبي وكافور الأخشيدى فقد طمع المتنبي في كرم كافور فلما قبض عنه يده راح يهجوهُ بأجش القول ووجد في سواد كافور مادة خصبة لسخريته وتهكمه ، بل إنه سخر من أهل مصر لأنهم ملكوا عبداً أسود عليهم ، وتهجم على المسلمين عامة لأنهم جعلوا ساداتهم من السود . فمن هذا قوله :

سادات كل أناس من نفوسهم وسادة المسلمين الأعبد التزم  
أغاية الدين أن تحفوا شواربكم يا أمة ضحكك من جهلها الأمم  
فالمتنبي قد جعل من سواد كافور هدفاً لهجائه وتفكهه وسخريته<sup>(١)</sup>.

وأكثر الفكاهات الأجنبية عن السود مصدرها أمريكي ، فالسود في الولايات المتحدة الأمريكية مع الحرية التي يكفلها لهم الدستور يعيشون كحياة المنبوذين الهنود ، ولا يتمتعون مع هذه الحرية إلا الحرف التافهة (إذا استثنينا الزراعة في الولايات الجنوبية) كخدمة المنازل وما إليها . ويحاول الأمريكي أن يضم الزنجى بضعف في استعدادة العقلي يحول بينه وبين اشتغاله بالأعمال الأخرى ، وعلى هذا النحو يقوم الزنجى بدوره في الأفلام الأمريكية ، وعلى هذا الأساس تنسج الفكاهات التي ترميه بالبلادة والبلادة والإيمان على المسكرات والكذب ؛ ولم يغفر هؤلاء

(١) روى عن الشاعر إمام المبد وكان أسود أنه تر المجر على ورق أمامه فتهمه  
أحياه بأن مرقه قد نضح على الصحيفة البيضاء .

السود اعتناقهم للسيحية لأنهم منهونون حتى في عقيدتهم ؛ فالمسيحي الأسود يعرض في صورة رجل فطري لا يفهم من دينه إلا ما يحقق أغراضه ، وثني بقلبه ، عاجز عن وعي للباديء الروحية . قيل إن زنجية رغبت في العودة تائبة إلى الكنيسة بعد حياة معرودة صاخبة ، وكانت التقاليد تقضى بغمس جسمها في الماء للاغتسال من آثامها فكانت كلما رفعت رأسها من الماء تتمم « لقد آمنت » فلما كانت المرة الأخيرة سئلت عن قصد هافاجابت « لقد آمنت أيها اللصوص بأنكم تتآمرون على إغراقي » ،

ومع أن الأسود لا يسمح له بأن يقوم في الغرب إلا بالأعمال التي لا تحتاج إلى كثير فكر كمراسة الأبواب مثلاً فإنه يرى مع ذلك بشدة البلاهة وسقم التفكير وإن كان لا يتم في أمانته وإخلاصه . روى عن سيدة أمريكية أنها عودت خادمتها السوداء على أن لا تقطع عليها تفكيرها أثناء انصرافها إلى لعب الورق حتى ينتهي الدور ، وفي المرة الأولى التي أثمر تعليمها اكتشفت السيدة أن البيت قد شبت فيه النار ، ولكن الخادمة أطبقت فيها حتى ينتهي اللعب خوفاً من إزعاج سيدها<sup>(١)</sup>.

## (٢) اليهود :

يعيش اليهود أقلية بين شعوب الدنيا ، ولكنها أقلية كثيرة الدأب والعمل جعلت منها جمع المال بشئ الوسائل لا يردعها عن غايتها رادع

(١) من الفكاهة الأمريكية التي تبرز شدة إيمان السود بالسكرات أن صاحب الدار منع خادمه الحرية في أنه يختار هدية العيد بين صندوق من الفحم وزجاجة خمر فأجاب الخادم « إنني يا سيدي أوقد خصباً في بيتي »

والناشرة التالية تصوراتهم الزواج بلجين « سأل القاضي زنجياً كيف تقول إنك سمعت صوت طلقين نارين ، بينما يؤكد الشاهد الأول أنه لم يسمع إلا طلقة واحدة ، فأجاب « لقد سمعت صوت هذه الطلقة عند ما مرت فوق رأسي ، وسمعتها ثانية عند ما سبقتها عدواً » .

إلا القانون بل إنها تعمل على التحايل عليه والدوران حواليه لتحقيق بذلك أهدافها دون أن تهتم بكسره . وهذه الأساليب التي اشتهرت عن اليهود تتأرجح بين الشح الشديد والتقتير البالغ ، وبين جمع المال بالربا الفاحش والاحتيايل على السدج .

والمتندر يحاول أن يؤكد للسامع أن حب المال طبيعة أصيلة عند اليهودى تبرز فى سلوكه منذ سنيه الأولى ، لهذا تروى النوادر عن الأطفال اليهود الذين ينظرون إلى الأشياء نظرة البالغين الباحثين عن الذهب . قيل إن معلماً سأل تلاميذه عن ربح ألف جنيه بنسبة ١ ٪ لمدة سنتين فرفع جميع الصغار أصابعهم إلا طفل يهودى ، فتعجب المعلم من أمره لأن المسألة واضحة صريحة فلما استفسر عن سبب إحجامه قال « ذلك لأن النسبة المئوية ضئيلة لا تستثير اهتمامى » ، فالتندر يحاول أن يثبت أن حب المال عند اليهود بلغ مبلغ الطبايع الغريزية .

أما الحكايات عن شح اليهود فقد جرت مجرى الأمثال السائرة فأصبحت تنسب إليهم غرائب النوادر عن البخل ، والتقتير كما رأينا عيب يحاربه المجتمع لأنه يهلهل الوشائج الإنسانية بين أفراده .

والتندر لا يتصور أن الدافع إلى بخل اليهودى حاجة جدية بل هو مرض البخل بجمع المال ، إذ ليس فى اقتصاد اليهودى إلى هذا الحد ما يحقق له فائدة والمتندر أساليب فى إبراز هذه الحقيقة فهو يسمى مثلاً يؤكد أن شح اليهودى يوقعه رغم إرادته فيما يوجب البذل والإسراف ، وأن فرحه بما يجمعه باقتصاده الشديد لا يعدو أن يكون وهماً باطلاً ؛ وتصور النادرة الآتية هذه المحاولة : عاد يهودى إلى بيته وهو يلهث تعباً فاستفسرت زوجته عن سبب إعيائه فقال : « إنه حاول أن يلحق بالترام الذى سبقه فصار يعدو خلفه حتى وصل إلى البيت قبل أن يلحق به ، ثم إنه ابتسم مزهواً وقال « وهكذا اقتصدت أجرة الركوب » . ولكن زوجته لم

تستجب لابتسامته بل ردت عليه مؤنة بقولها « ألم يكن من الأنسب أن تمدو وراء سيارة فتقتصد بذلك أضعاف ما اقتصدته من عدوك وراء الترام ؟ » فالتندر يضحك من الرجل الذى يعدو الطريق كاهن في سليل مليات ويسخر من المرأة لاعتقادها أنها كسبت ما كان يجب أن يدفع للسيارة لو أن زوجها قد استقلها ، متناسية أن هذا مجرد خيال .

واليهود يروجون هذه النوادر بين أنفسهم<sup>(١)</sup> ولكنهم بذلك يحاولون الرد على الحملة النكيرة التي يشنها العالم أجمع عليهم ، كما يحاولون إقناع الغير بأن ما يروى عنهم لا يعدو حد التبسط وهو أمر لا يستحيون من نسبته إلى أنفسهم ؛ ولكن وراء هذه النوادر التي يروجها اليهود رغبة مستترة في الدفاع عن شدة حرصهم إذ يعتبرون الحرص براعة ، ويعتبرون التحايل على كسب المال قدرة يعجز عنها غيرهم ، كأن يصوروا منافسة بين يهوديين بلغا من الخدق والمراوغة والرغبة في اقتناص مال الغير أبلغ مدى ، فهو صراع بين نذيرين لا بين يهودى وعميل يوصم بالغفلة ، وكثير من هذه النوادر تدور حول الزواج فالرجل يبحث عن عروس غنية فيلجأ إلى ( الدلالات ) للبحث عن فريسة ، وأهل العروس بدورهم يتحايلون على إغراء الرجل بشق وسائل الإغراء ، وهكذا تنتهى الحكاية عادة بالفضيحة .

والمتندر ينكر على اليهودى الأمانة في بيعه وشرائه ، فالخوف من العقاب أو الانتقام هو ما يقبض يده عن السرقة وليس الوازع الأخلاقى ، كما إنه ينكر عليه رقة الحاشية إلا إذا أراد أن يصور نفسه في صورة الرجل المهذب الذى يتعالى عن السرقة والاحتيايل وسلب حقوق الغير ،

---

(١) أكثر النوادر التي رواها فرويد في كتابه السابق الذكر ( النكاهة وعلاقتها باللاشعور ) تصف بخل اليهود وتفننهم في اقتناص المال وجمه ، وفرويد يهودى عسوى .

فاليهودى فى نظر المنتدرا لا يعترف إلا بقانون المال ، ولا يستمسك بتعاليم الأخلاق إلا هرباً من العقاب .

جلس يهودى يلقي ابنه أصول التجارة فقال له : إذا أعطاك عميل ورقة ذات مائة جنيه وانصرف ، ثم اكتشفت أنها ورقتين لا ورقة واحدة فإنك تواجه بذلك مشكلة أخلاقية هى : هل تطلع شريكك على الغنيمة أم تحتفظ لنفسك بالسرا

فالمشكلة الأخلاقية فى نظر هذا الرجل ليست صراعاً بين الخير والشر أو الأمانة والطمع بل هى صراع بين طمع أكبر وطمع أصغر .

وما روى عن اليهود فى كتب النوادر العربية القديمة يدل على أنهم عاشوا حياة طائفية فى جسم المجتمع الإسلامى لم أساليبهم وتقاليدهم الخاصة ، وأنهم اتهموا بالبخل كما اتهموا بالتهاك على جمع المال وما يتبع ذلك من خبث وكذب واحتيال حتى نظروا إليهم نظرة ذراية واستخفاف<sup>(١)</sup> ، بل إن اليهود الذين اعتنقوا الإسلام لم يبرءوا من هذا الإتهام ، قيل : كان بالمدينة عطاران يهوديان فأسلم أحدهما وخرج فزول العراق فالتقى ذات يوم فقال اليهودى للمسلم : كيف رأيت دين الإسلام ؟ قال خير دين إلا أنهم لا يدهقونا نفوساً فى الصلاة كما كنا نصنع ونحن يهود ، فقال له اليهودى : « ويلك أفس وهم لا يعلمون ، فالنادرة تشير إلى أن اليهودى حتى فى عبادته يتأثر بما نشأ عليه من رغبة فى الخداع والكذب حتى على الله .

وتعتبر الصورة الكلاسيكية لليهودى مارسها شكسبير فى رواية تاجر البندقية ؛ هى قصة شايлок اليهودى الذى أغراه جشعه وحقده على أن يطلب من مدينه رطلًا من لحمه ، ولكنه مع ذلك باء بالفشل فلم

---

(١) « قال صبي ليهودى : يا عم قل حتى أصفك قال أنا مستعجل أصفم أخى عني »  
وليس أبغى سخريه من نداء الصبي لليهودى بقوله ( يا عم ) .

يسترجع ماله ولم يشبع شهوة انتقامه من غريمه المسيحي ، إذ طلب منه القاضي أن يقطع رطل اللحم دون أن يسكب قطرة من دم مدينه<sup>(١)</sup> .

### (ج) الترك والشوام والمغاربة :

كان أهل مصر يتندرون بحكايات عن الطوائف المتمصرة النازلة بينهم كالترك والشوام والمغاربة<sup>(٢)</sup> واليونان . وقد تفكك العرب بالترك منذ أن اتصلوا بهم في أخريات الدولة العباسية ورووا عنهم الملح ، فالترك لم يكن أكثر من رجل يرتزق بالحرب ويناصر الخليفة أو الوزير ما دام يدفع له أجره لهذا اتهم العربي التركي بالعنجهية والفرور مع غفلة وحظ قليل من الذكاء ويتمثل ذلك في النادرة الآتية : حضر خياط عند بعض الأتراك ليفصل له قباء ، فأخذ يفصل والتركى ينظر إليه فما أمكنه أن يسرق شيئاً ، فصرط فضحك التركى حتى استلقى على ظهره ، فأخذ الخياط من الثوب ما أراد فجلس التركى فقال : يا خياط ضربة أخرى ، فقال : « لا يجوز ، يضيق القباء » .

وكان للحكم التركى في مصر أثره فيما شاع من النوادر الساخرة عن الأتراك ، فصردانت للعثمانيين بحمد السيف ، وفي خلال تلك العصور التى تميزت بالثورات والمذابح والنهب والسلب لم يجد المصرى في هذا الحالك الغاشم المستبد ما يفرس في نفسه الهية والوقار ، حتى إذا نضا عنه ثوب

---

(١) لم يكن للنصارى نصيب واضح في الفسكامة العربية ، ولعل ذلك راجع إلى أن أساليب اليهود وليست عقيدتهم كانت هدف للتدنس ، ومع ذلك لم تغل كتب النوادر من ذكر النصارى فن ذلك : اجتمع محدث ونصرانى في سفينة ، فصب النصرانى من ركوة كانت معه فيها شراب ففرب وصب المحدث فتناولها من غير فكر ولا مبالاة . فقال النصرانى : جعلت فداك هذا خر . فقال من أين علمت أنها خر . قال اشتراها غلامى من خازن يهودى وحلف أنها خر حقيق . فقال المحدث للنصرانى : أنت أحمق ، نحن أصحاب الحديث نروى من الصحابة والتابعين ، أنصف نصرانياً عن غلامه عن يهودى ، والله ما شربتها إلا لضعف الرواية .

(٢) هذا قبل حركة التقارب بين الشعوب العربية المتحصرة .

الحكم والسلطان بدا التركي رجلاً أحق فارغ العقل ضيق الخيال محدود الأفق في تفكيره ، وهكذا هاجم المصري بنكاته اللاذعة ونواذره الساخرة الحكم التركي ، فالتركي في نظره رجل أعماه حب العظمة إلى درجة الهوس حتى أنه يتسول من الفلاح المصري ولكن في أبهة وكأنه يتفضل عليه بسؤاله اللقمة ، روى أن حاكماً من الأتراك عزل من منصبه فاشتري شيئاً كثيراً من قلل الفخار فإذا ما أراد عابر سبيل أن يشرب من واحدة نهره وأمره بالشرب من أخرى وهكذا ؛ فهو بعد أن زال عنه سلطانه لم يعد بنفس عن هوسه بالحكم إلا بهذه الوسيلة الفريدة .

واتصل المصري بالمهاجرين إلى وادي النيل من الشوام وكلهم أهل تجارة وعرف فيهم حب الكفاح والمثابرة وهي صفات يحسدون عليها ، وهو لا اشتغاله بالزراعة أصلاً لم يبلغ مبلغهم لينافسهم فيها ، لهذا أصبح الشامي هدفاً لفكاهته ، حتى اتهمه بالبلادة في التفكير ؛ فالشامي في نظره عاجز عن الافتنان والابتكار ، كما اتهمه ببرود الطبع ، واتهمه بالبطء أو العجز عن فهم النكتة ، لهذا دارت كثير من الفكاهات عن الشوام حول هذا الاتهام ؛ فالشامي واقى لا يتلاعب بالألفاظ ولا يستخدم التورية بينما المصري يستخدم المفارقة في حديثه استخداماً كبيراً ، لهذا ابتكرت شخصيه « أبو الشام » في المسرحيات الهزلية والأفلام المصرية ولا تكاد مسرحية كوميدية في الماضي تخلو من هذه الشخصية التي كانت تستثير موجة من المرح بين النظارة المصريين ، فالمصري يضحك لأنه يرى الشامي أقل منه نصيباً من الذكاء ، والذكاء في نظره استنباط الحيل في المآزق والغوص وراء النكتة المستعصية والتلاعب بالألفاظ والمعاني<sup>(١)</sup> .

(١) جلس مصري وشامي يتندران وكانت ألتاز المصري مستعصية على الشامي فأراد هذا الانتقام لنفسه ، فقال له : أنعرف حيواناً يشبه الحمار ولكن له قرون ؟ فاحتار المصري في أمره ، وسلم بجزه واستفسر عن الجواب من الشامي فقال : إنه الحمار أيضاً . فسأله المصري متعجباً : ولكن الحمار ليس له قرون ، فأجاب لأنني أردت بذلك أن يستعصى عليك القنز .



ويتهم المصري الشامي بالمباغة الشديدة ، والمباهة بجرأته وشهامته وشدة غيرته ، ويرى المصري أن كل هذا مبالغ فيه فيعرض الشامي في صورة رجل ضخم الجثة مفتول الشوارب مدجج بالخنجر والسيوف وما إليها ، لا يتكلم إلا بصوت مرتفع النبرات ، ويستخدم في حديثه فيضاً من الشتائم التقليدية التي فقدت معانيها على مر الزمن ، ولكن هذه الشخصية التي تمثل فارساً من فرسان القرون الوسطى يقحمها المتندر المصري في مواقف تافهة لا تتناسب مع الوهج الشديد الذي يحيط بها ، أو يعرضه في مشهد يصاول فيه إنساناً ضئيل الجسم كشخصية (ابن البلد) المصري الذي يستطيع بحيلته أن ينال ما لا يناله الشامي بحسمه الفارم وخناجره وسيوفه<sup>(١)</sup> .

وقد يكون التفاخر فيما لا يستحق المباهة والاعتزاز ، وقد يكون مجال التنافس تافهاً سخيفاً فتعكس التفاهة على شخصية الشامي ، وقد يجر هذا التفاخر إلى ضرر حقيقي فيبدو التفاخر في صورة حق وسفاهة كما تصور ذلك نادرة سبق ذكرها عن شامي أنهم بالقتل فاعترف به لارغبة في الاعتراف بل حياً في الافتخار بجرأته .

أما المغاربة فكانت علاقة المصري بهم محدودة ، إذ كانوا لا يحترفون في مصر إلا مهناً معينة . ومن ذلك مهنة العرافة ، والعرافة كانت هدفاً للتندر من أقدم العصور ، لهذا اعتبر الرجل العادي العراف من طبقة المتسولين والمحتملين ، وإن كان يستعين به فن باب التسلية والتسرية إذا عزت عليه

---

(١) صحب مصري شامياً في زيارة الريف فكان إذا رأى بقرة أشار إلى أن بقرة الشام ضئف ما يرى حجماً ، أو رأى خروفاً قال إن خراف الشام تبلغ أضعاذه وزناً فلما مرا بقالة من الجبال وسأل عنها الشامي ، أجاب المصري إنها ليست إلا سرباً من الجراد !  
وتلحق النادرة واضح لأن الجبال من الحيوانات الأكثر انتشاراً في بلاد الشام فلا تحتاج رؤيتها إلى استفسار .

الوسائل ؛ ومرد هذا إلى أن العراف مع ادعائه قراءة الغيب يعيش حياة كفاف إذ لو كانت هذه القدرة صحيحة لكفته شر العوز والسؤال .  
فهذه المفارقة بين عجز العراف وادعائه العلم هي مصدر الفكاهة في نوادر العراقيين .

رسم المصري شخصية المغربي في صورة درويش<sup>(١)</sup> يرتدى الزي الخاص بالمغاربة ويحمل كتباً وطلاسم ويدعي القدرة على رقى العاقر وجلب المحبة والتنبؤ بالمولود وعودة الغائب ، وأكثر هذا مما يستهوى عقول النساء ؛ كما يسخر المتندر من اللهجة المغربية إذ هي وسيلة كذلك للتأثير على السذج والبسطاء لغرابتها .

والتندر باللغة واضح في الصورة الهازلة التي رسمها المصري في نكاته أو مسرحياته عن اليوناني ، فال يونانيون من الشعوب الأوربية التي تغلغت في صميم المحيط المصري والتي اتصلت بالجاهلير أو ( ابن البلد ) اتصالاً مباشراً ؛ وال يوناني كالشامي رجل عمل وكفاح ونشاطه بارز يلبسه المصري في نجاحه في تجارته وبراعته وقدرة احتماله ؛ لهذا فإن البلد لا يهاجمه إلا من زاوية عجزه عن التعبير عن نفسه كما يبدو في لكنته وفي مسخ الكلمات العربية لاسيما التي تحوى حروفا كالعين والحاء والضاد ؛ وهذا المسخ يفتح باباً للتورية وهو مجال فسيح للتفكه والتندر .

كما يدخل في هذا النطاق غرابة التراكيب التي يستخدمها اليوناني في كلامه إذ هي تتأثر بمصطلحات لغته وقواعدها ، أو لبعده عن فهم دقائق الحياة المصرية ، لهذا فنضحك عندما نسمع اليوناني في إحدى هذه النوادر يسمى « البردعة » بمعطاف الحمار ، أو يدهو المسجد « بكنيسة المسالين » .  
ويمكن القول إجمالاً أن السخرية من الأجنبي على أساس جهله باللغة

---

(١) من الأوصاف التي كانت شائعة قو لهم « مغربي كذاب يفتح الكتاب » .

الوطنية ، أو عجزه عن التعبير بها تعبيراً صحيحاً دليل على إفلاس المتنذر في اكتشاف فرجة ينفذ منها لتجريح هذا الدخيل .

(٥) أهل اسكتلندا وإيرلندا :

يتندر الانجليز بأهل اسكتلندا وإيرلندا ويروون عنهم اللطائف والملاح وينسبون إليهم ألواناً خاصة من النوادر ويبلغون في ذلك مبلغ التعريض والتجريح وأصبح التفكه بالإيرلنديين والاسكتلنديين تقليداً انجليزياً انتقل معهم إلى أمريكا وترعرع في تلك البلاد ، وأصبح الأمريكيون المنحدرون من أصل اسكتلندي أو إيرلندي هدفاً للمتندرين مع أن الحياة الأمريكية قد أغرقت الفروق التي تميز طوائف المتكلمين باللغة الإنجليزية إلى حد كبير ، وقد تنسب هذه النوادر إلى الإسكتلنديين والإيرلنديين من غير الأمريكيين ، ولكنها نوادر (ضربت) في أمريكا .

يتهم الإنجليز الإسكتلنديين برذيلة واحدة هي البخل ، وتختلف دعوى الإتهام عما يتهم به اليهود ، إذ أن اليهود طائفة تميزت بتقاليدها واشتهرت بأساليبها الخاصة في المعاملات ، فاليهودي ليس بخيلاً مخسب بل مفتوناً بجمع المال حيث وجد ولا يمنعه خلق أو دين من الإحتيال أو الغدر للوصول إلى غرضه ، فهو لا يشتغل عادة إلا بالتجارة لأنها أكثر الوسائل لآماله في جمع المال .

أما أهل اسكتلندا فلم يؤخذ عنهم الهوس بجمع المال ولم يبلغ بهم الحرص عليه درجة الرغبة في الإحتيال على السذج أو الإخلال بالعهود ، ولكنه حرص له ما يبرره ، فبلاده ليست في ثراء جيرانهم وهم مع ذلك يعتزون بها ولا يرغبون في مبارحتها وراء كسب أوفر ، لهذا تميز النوادر عن بخل الإسكتلنديين بأنها تصور طبيعة شائعة بين جميع طبقات الشعب وليست صفة تنسب إلى طائفة أو أصحاب حرفة معينة ، كما تميزت هذه النوادر بالتنوع الذي تفتقر له نوادر البخلاء من اليهود ،

فالإسكتلندى قد يكون عالماً كبيراً أو طبيباً أو سياسياً أو قسيساً أو قائداً ولكن حرصه التقليدى يسوى بين هذه المراتب .

وقف أستاذ اسكتلندى يشرح لتلاميذه أثر حامض معين فى المعادن بتجربة فى معمل الكيمياء فلما انتهى من شرحه عرض على تلاميذه قطعة فضية وسألم قائلاً : هل تذوب هذه القطعة إذا ألقيتها فى الحامض فأجاب أحد التلاميذ إن القطعة لن تذوب لأنك غير مستعد لإلقائها فعلاً .

وقد تبلغ هذه النوادر مبلغ التبريح وهى ما تتميز به النوادر الشائعة فى أمريكا عن الإسكتلنديين ، إذ سلبها المزاج الأمريكى الحاد إنسانيتها ورقعها كما يتمثل ذلك فى النادرة الآتية :

رغب اسكتلندى وزوجته فى أن يجرى با ركوب الطائرات ، فلما سأل الرجل قائد الطائرة عن أجر رحلة قصيرة بهت الاسكتلندى اضغاثمة المبلغ ، بيد أن قائد الطائرة اقترح عليهما رحلة مجانية بشرط أن يصمتا أثناء الطيران عن الكلام وإلا وجب دفع الأجر المقرر ، وبعد رحلة عنيفة هبطت الطائرة بعد أن خسر قائدها الرهان ، وعقب الاسكتلندى على ذلك بقوله : لقد أفضلت فى تماماً ولكنى كنت على وشك الكلام عندما زلت قدم زوجتى وهوت من الطائرة ! .

وهذه النادرة من حيث موضوعها وعنف فكاهتها أمريكية تختلف فى أسلوبها عن الرواية السابقة (١) .

---

(١) ركب اسكتلندى سيارة عامة تسير على ضفة نهر الهدسون بأمريكا وكان يحمل معه حقيبة كبيرة ؛ فلما جاء عامل التذاكر لم يرض الاسكتلندى بدفع الأجر المقرر فأهاج ذلك ثورة العامل الذى دفع بالرجل من السيارة دفعاً أوقعه على الأرض ثم حمل الحقيبة وألقاها وراءه فى النهر ؛ فراح الاسكتلندى يهدد ويوعده العامل خلف السيارة للمنطقة ويتهمة بأنه كان على وشك القضاء عليه كما قضى فعلاً على حياة ابنه الذى ألقاه فى ماء الهدسون !

وقد خلق الصراع المرير بين الإنجليز وأهل أيرلندا مجالا لاستخدام الفكاهة اللاذعة كلما ساد السلام فترة بينهما ، والإنجليز يتهم الأيرلندي بالسذاجة التي تتميز بها الشعوب الفطرية ؛ فالأيرلندي فلاح فقير وهو مع ذلك يعتز بحريته ولا يرضى حتى أن يشترك مع الإنجليز في ثرائهم ، لهذا يرميه الإنجليز بالوطنية العمياء الجرداء . وهذا الاعتداد الجنوني بوطنه يحمله إلى اعتداد بنفسه اعتداداً يصل به إلى درجة الهوس فتروى عنه النوادر .

دخل أيرلنديان مطعماً أمريكياً كبيراً واستحسنوا نوعاً من الطعام يجهلانه ولكنهما كانا لا ذعاً ، فلما بلغ الأول لقمة منه دمعت عيناه فسأله الآخر عن سر انهماك دموعه ؛ فادعى أنه تذكر جده الذي مات مشنوقاً ، فلما جاء دور الآخر ودمعت عيناه سأله زميله عن سبب بكائه فقال :  
لأنني أبكي غيضاً من أنهم لم يشفقوا مع جدك ! .

ويعرض الأيرلندي في صورة رجل ريفي معتد بقوته وجراته لا يشتكي من وقع المصائب إذا نزلت به لأنه يعتبر الشكوى مزرية به<sup>(١)</sup> ، ولكنه ساذج طيب القلب تجوز عليه الحيلة ( لا سيما إذا عمل شرطياً في مدينة كبيرة ) يحب للفكاهة يروى النوادر والمطلع عن أصحابه وعن نفسه ولا تمنعه جفوة أو قسوة عن إرسال النكتة ؛ كما روى أن أيرلندياً ألح به المريض وكان زواره لا يتكلمون في جلسته إلا بما ينشرح صدره ويطيب خاطره ، وعاده يوماً موطن صديق فبقى شارداً في ذهن صامتاً لا يتكلم فلما سأله المريض عن سر سكوته أجاب : « إنني حائر أفكر كيف يتأتى لهم أن ينزلوا صندوق كفن من هذه الدرجات الضيقة ! » .

---

(١) أخطأ أيرلندي طريقه في إحدى ناطحات السحاب فهوى من الطابق الباسم إلى الأرض ، فلما بحث رفاقه عنه وجدوه سليماً إلا من جرح في رأسه وسمعه يقول « شكراً يا الله فلولا هذا الرصيف الذي اعترض طريقي لطلقت أموي إلى ما لا نهاية » .

ويتهم الإيرلندى بأفراطه في الشراب إلى درجة الإدمان ، فإذا ثمل أصبح راوية للنوادر أو وطنياً ثائراً يعني ويصخب ويبيكى ويتشاجر مع أعز الأصدقاء ، ولكن سرعان ما يسود الصفاء بينه وبين رفاقه ؛ فهذه العريضة التي تنسب إلى الإيرلندى محور كثير من الفكاهات ؛ فمن ذلك أن إيرلندياً دخل حانة وطلب من صاحبها ثلاثة أقذاح على عجل قبل أن تنشب المعركة ، فلما ابتلع ما فيها ، استفسر صاحب الحان عن المعركة المزعومة ، فأجابه الإيرلندى « المعركة التي سوف تنشب بيني وبينك لأننى مفلس لا أملك درهما . »

#### ( ٥ ) الدول الصغرى :

كما أن الغنى يسخر من حديث النعمة أو العملاق من الضئيل المعتد بقوته ، وكما أن الشعوب البيضاء تسخر من السوداء ، وكما أن المواطن يهزأ من الأجنبي ، فإن الدول الكبرى تسخر من الدول الصغرى وتجعلها محوراً للدعابة والتندر ، لا سيما الدول المتأخرة التي تختلف في نظمها وفي تقاليدها التي جرى عليها العرف في الدول المتقدمة ، فتقاليد الشعوب الإفريقية تستدر فكاهة العالم الغربى كالسخرية بأزياء ملوكها وأمرائها ، وأساليب القتال العتيقة فيها ، فالشعوب المستعمرة تشعر بشيء من الزهو عندما تصطدم قواتها المزودة بالمدافع والمفرقات والبنادق بقوات تدافع عن نفسها بالسهم والنبال والتعاويد ، فتضحك لهذه المفارقة وإن كانت ضحكة انتصار ترجع بالإنسانية إلى عصورها الأولى .

ومع أن القانون الدولى يسوى بين الأمم كبيرها وصغيرها ومع أن المؤتمرات الدولية التي تميز بها العصر الحديث تسمح بأن تجلس الدول الصغرى جنباً إلى جنب مع الدول الكبرى ، إلا أن ذلك كله لم يقض على روح السخرية والدعابة التي نلمحها في معرض الكلام عن هذه المساواة ؛ كما إذا طلب إلى إمارة مثل « ليشتنشتاين » الموافقة على قانون نزع السلاح

أو إلى دوقية «لوكسبرج» الموافقة على معاهدة صلح بين دول كبرى بعد حرب عالمية .

ومن الأمثلة التي توضح هذا الضرب من الفكاهة ما صوره الكاتب الروسي «ليو تولستوى» في أقصوصة له جعل إمارة «موناكو» الصغيرة مسرحاً لحوادثها . ويحكي الحكاية أن هذه الدولة مع استثناء صغر رقعتها وقلة سكانها لها ماغيرها من الدول من خصائص ، فعلى رأسها ملك متوج يعاونه وزراء للخارجية والعدل والحرب ، وجيش من المشاة والفرسان عدته ستون جندياً ، والدولة ميزانية وضرائب تيجي ؛ ولهذه الدولة كيان سياسى معترف به وصلات مع جيرانها من الدول كفرنسا وإيطاليا ؛ ويصف الكاتب كيف أن قاتلاً حكم عليه بالإعدام أثار مشكلة طغت على مهام وزراء الدولة وكادت تهدد ميزانيتها ؛ إذ لم تستطع موناكو استئجار مقصلة من فرنسا أو مشنقة من إيطاليا لقطع رأس القاتل نظراً لارتفاع نفقاتها ، ولم تستطع أن تفرد للمجرم سجنًا ينقطع له حارس ينقد أجرًا على مهمته ، بل إن طعام السجين نفسه كان أبهظ مما تحتمله الدولة ، فلم تجد حكومة موناكو الملكية مخرجاً من مأزقها الذى وجدت نفسها فيه بسبب رغبتها فى رعاية العدالة الاجتماعية ، إلا أن تمنح هذا القاتل معاشاً مدى الحياة حتى تستريح من كفالاته .

### (ثانياً) الفكاهة فى الأزمات والحروب

تلعب الفكاهة دوراً بارزاً المعالم فى الصراع السياسى ضد الحكومات الاستبدادية وضد وسائل العنف والاضطهاد وفى المنازعات بين الأحزاب السياسية ؛ كما يتميز الصراع الطويل المتجدد ضد الاستعمار الأجنبى بتنظيم حملة قوامها الفكاهة الساخرة المريرة تجعل من الصحافة الوطنية والمسارح الشعبية ميداناً لنشاطها ، وهذا الدور واضح الأثر فى حملات الدعاية التي أصبحت دعامة من دعائم النصر فى الحروب الحديثة .

### (١) الفكاكة ومناهضة الاستبداد :

عندما يأخذ أولو الأمر الناس بالعنف والقسوة ؛ وعندما تستبد الحكومات بخصومها لا يجد المظلوم وسيلة لصد الطغيان والاضطهاد إلا بمحاولة الخط من شأن أولئك المتعسفين الجائرين ومناوأة الحكومات الاستبدادية ، وذلك بالسخرية والتهكم بأشخاصهم أو بنظم الحكم التي يشايعونها .

والجماهير أثناء عهود الطغيان عاجزة عن التكاتف لصد العدوان الواقع عليها أو لرفع المظالم النازلة بها ؛ فإذا أعيثت الخيل لجأت إلى سلاح الفكاهة فأنفذت أسننته الماضية في صدور ظالمها . والفكاهة التي تستخدمها الجماهير لها طرائقها وأساليبها ، فهي تروى النوادر وتبتكر النكات والمفارقات ، وتستخدم التعريض واللمز والتعليق التهكمي ، كما تستخدم الصحافة الصورة الكاريكاتورية لتحقيق هذه الأهداف نفسها .

وقد يحدث كما حدث كثيراً أن يقيض لهذه الحركات الشعبية من يناصرها من الكتاب البارعين في استخدام هذا السلاح ( الفكاهة ) فيثيرونها حرباً باردة تفعل في نفوس أعدائها أكثر مما تفعله خطب الخطباء أو تحزب الأحزاب حتى يسقط في يد العابثين بمصائر الشعب ؛ وقد وضع تاريخ الأدب أسماء طائفة من هؤلاء الكتاب نذكر منهم الكاتب المصري « عبد الله نديم » <sup>(١)</sup> بما كان ينشره في مجلة الأستاذ ، والكاتب الإنجليزي « سوفت » الذي وضع رسالة لاذعة ليناهض احتكاراً منحتة الحكومة لإنجليزى في إيرلندا ؛ ولقد أثارت سخرية الرسالة الرأي العام إلى درجة أن الحكومة تراجعت وسحبت هذا الاحتكار <sup>(٢)</sup> .

وليس من الضروري أن تكون ثورة الجماهير على حق ، فالجماعات نظراً لطبيعتها المحافظة تناهض كل تبديل في نظمها الشائعة أو تحطيم

(١) المؤلف ترجمة لعبد الله نديم بهذا العنوان .



انتقالها ويستوى في ذلك ما قصد منه الصالح العام وما كان الدافع إليه هوس حاكم خبول ، لهذا كان رجال الإصلاح في جميع الصور هدفًا لخيلات المتندرين ؛ ولا تكتفى الجماهير بوضع هذه البدع موضع النقد والتجريح ، ولا هي تكتفى بالتهكم بما تراه سخيفاً سقيماً بل إنها تمضى في دفاعها وهجومها شوطاً فتنسب إلى هؤلاء أموراً هي من نسج خيالها لكي تضيّ لوناً براقاً على تلك العيوب التي اعتبرتها موضعاً للبوأخذة ، وأوضع ما يكون هذا إذا كانت عيوب الحاكم والحكومة لا تصلح ميداناً للتفكك والتندر ، عند ذلك لا نرى الجماهير ضيراً من اختلاق النوادر واستخدام الأكاذيب .

وفي التاريخ المصري أمثلة تؤكد هذه الظاهرة ، فقد اتهم الحاكم بأمر الله الفاطمي بما أثار عليه أسنة الجماهير فقد كان شديد المحافظة إلى حد أن هذه النزعة طغت على الحريات الشخصية ، فنع النساء من التجوال في الأسواق مثلاً ، ولكن هذه الشدة كانت تجد ما يستند لها من الشرع وفتياً الفقهاء ، لهذا كان من العقم أن تصح هدفًا لنواذر المتفكرين ، ومن ثم عكفت الجماهير على اختلاق الروايات الهازلة الساخرة ونسبتها إلى الحاكم بأمر الله ، كتحريم أكل الملوخية مثلاً<sup>(١)</sup> ، فإذاعة مثل هذه الروايات من شأنه أن يثير عاصفة من الهزء والسخرية تلفع وجه الخليفة الفاطمي فبذلك تتداد الأذان أن تقرن اسمه بكل ما هو سخيّف سقيم ، حتى تغطي الأكاذيب على الحقائق وتمتزج هذه الصورة المأجنة بالشخصية التاريخية فتمسخها ، وفي هذا تنفيس لكربة الجماهير ؛ ومن هذا ما روى عن بعض وزراء الإنجليز أنه أصدر قانوناً لعقاب المنتحرين ، كما روى أن قاضياً أباح سرقة الخيل إذا لم يزد المسروق منها عن فرس واحدة لأن القانون يحظر سرقة الخيل لاسرقة واحدة منها<sup>(٢)</sup> .

(١) جورج زبدان في كتابه ( تاريخ مصر ) .

(٢) مقتبس عن مجلة سر كليس لسنة ١٩٠٥ .

وقد تتمتع الجماهير نهجاً خاصاً في مناهضة رجال الحكم وذلك براوية  
الافاقيص والنوادر عنهم ، وكل نادرة من هذه تحاول تؤكد صفة خاصة  
في الحاكم أو الوزير كسفه أو حقه أو بلادته ، وفي هذا كله مجال للزه  
به . وليس من الضروري أن يكون مصدر هذه النوادر « الجندي المجهول »  
الذي يمثل الرأي العام في هذا الميدان ، بل قد يحدث أن يصطلع بهذا  
العاب ظريف واحد له من براعته في أدب الفكاهة ما يضمن لنوادره  
المبتكرة التغلغل في محيط الجماهير حتى تصادف هوى في النفوس فتحميها  
هذه البراعة من الإنقراض .

ولعل شخصية الوزير المصري « بهاء الدين قراقوش » من الشخصيات  
التاريخية الفذة التي طغت عليها صورة ساخرة افتعلتها يد أديب من الأدباء  
وصادفت هوى عند جمهور محب للدعابة كالشعب المصري ، وأصبحت  
النوادر التي نسبت إليه تراثاً شعبياً تتناقله الألسن جيلاً بعد جيل تصنيف  
إليه ما يحلو لها وما يشبع نهمها .

من العجيب أن تكون أشهر شخصية مسختها الفكاهة في التاريخ  
المصري ، بل العربي ، هي شخصية رجل لم يذكر التاريخ عنه إلا أنه الجندي  
الباسل والمهندس البارع والقائد المحنك والوزير العادل المؤمن ؛ ولسكننا  
إذا استعرضنا صورة للعصر الذي ظهر فيه ، والمزاج العام الذي كان  
يسيطر على هذا العصر فإن ذلك يحل لنا العوامل التي تضافرت على تخليد  
شخصية « قراقوش » ، الفكاهة على أنقاض شخصية تاريخية ممتازة .

دخل بهاء الدين مصر جندياً في جيش نور الدين فاشترك بذلك في  
بناء دولة جديدة هي الدولة الأيوبية كما شهد أفول عصر الخلفاء الفاطميين ،  
بل إنه أصبح أميناً على قصورهم قبل أن يتداعى صرح حضارتهم العظيم ،  
وشتان بين دولة عسكرية تزعمها رجال حرب كنور الدين وصلاح الدين

والعادل والعزیز والأفضل ، وبين عصور الدعة التي نعت بها الجماهير إبان الحكم الفاطمي ، وما أسرع أن ارتقى بهاء الدين مناصب الدولة الجديدة حتى أصبح أميراً على الجند فأنشأ القلاع والأبراج والحصون والأسوار ، ثم إذا به يعتلى كرسي الوزارة بل نراه يصيح وصياً على عرش المنصور الأيوبي . ومثل هذا الرجل الذي يلى منصب الوزارة في صدر دولة بنت عرشها بحمد السيف لا بد وأن يكون في خلقه من الصلابة والجدة بحيث يبدو في عين شعب استمرار طراوة الفاطميين فظاً غليظاً تنفض قلوبهم من حوله .

لم يكن في صفات قراقوش كما انحدرت لنا في أنياف التاريخ ما يؤخذ عليه فلم يكن سيئ السيرة ولم يكن صلفاً ولم يكن سفيهاً أحق ، ذلك أنه لم يرتق كرسي الوزارة لمكر أو ملق في طبعه ؛ ولكن ميله إلى الجدة ونفوره من المداينة والرياء وغيرته على واجبه إبان عصر كان العالم الإسلامي بأسره في صراع مع الصليبيين اضطره إلى استخدام العنف ، كل هذا خلق من الوزير المصري شخصية ينصرف عنها الوصوليون والمحاسيب ويتهمها الرجل العادي بالصلف والاستبداد ، ولكن ليس في هذا ما يغتبر أمراً نادراً عجيباً ، إذ في صفائف التاريخ شخصيات أليس من قراقوش عوداً ، لولا أن وحشة وقعت بينه وبين كاتب عرف بالدعابة والسخرية هو ابن مائق<sup>(١)</sup> .

أبرز ابن مائق قراقوش في صورة أمير أحق لا يميز بين الظالم من المظلوم

(١) لئلا ابن مائق في أسرة ذات جاه وثراء في أسبوط واشتغل بالأدب وعمل في الديوان بالغاخرة إلا أنه اخفق مراراً من إعطاد الوزير ابن شكر ، ومما أثار حفيظته على قراقوش أنه اشترك في دعوة الأفضل لتولى أمر مصر من المنصور التي كان قراقوش وصياً عليه بعد وفاة أبيه ، وقد نسبت إلى ابن مائق جملة من التصانيف في النوادر والتاريخ وفن الدواوين .

يشتط في أحكامه بدافع الغفلة ، لا يعرف من القانون إلا إطاره الخارجي متعصب لا يرمي في إشباع شهوته عدالة . واستخدم ابن ماعى النادرة في حربه على الوزير المصرى فجمع منها طائفة بارعة وقدم لها بمقدمة جاء فيها أن الغاية من هذه النوادر « أن يريح صلاح الدين المسلمين من هذا الوزير » . والمعروف أن النزاع بين الرجلين لم ينشأ إلا بعد وفاة صلاح الدين ، ومع ذلك فالهدف من هذا الكتاب واضح وهو التمهيد بالرجل لا عند السلطان فحسب ، بل بين مجموع الشعب ، لهذا اتخذ الفكاهة وسيلة لتحقيق غايته ولم يستخدم النقد المباشر مثلاً .

وحب هذا الكاتب للدعابة واضح في اسم مؤلفه إذ دعاه « الفاشوش في أحكام قراقوش » كما جعل عنوان مؤلف آخر له « قرقرة الدجاج في ألفاظ ابن الحجاج » . ونراه في الحالتين يبلغ به هزؤه بصاحبه إلى التهمك المرير فلا يعترف لهما بفضل . وإن نجاح ابن ماعى في التمهيد بالوزير المصرى مرده إلى أن النادرة التى اتخذها سلاحاً في حربه هذه تمغلغل بين جمهور الناس وتتناقلها الألسن وتزوقها بالإضافة حتى تصبح جزءاً من الفكاهة الشعبية التى تنبت كالحشائش البرية ، وسرعان ما تفقد الصلة بين أصولها وفروعها ، وهذا ما حدث في نوادر ابن ماعى عن قراقوش إذ تضاعف عددها وتبدلت شخصية بطلها الوزير ، فأصبح حيناً قاضياً وحيناً قائداً وحيناً سلطاناً .

يجلس قراقوش في منصة القضاء فيحكم على قاتل بالإعدام ثم يتنبه إلى أن الرجل حداد لا يصنع حدى الخيل سواه ، فيبرىء ساحتته ويحكم بإعدام ( قفاص ) كان في المجلس لأن قراقوش ليس في حاجة إلى حرفته . وفي نادرة أخرى يبنى عدالته على حق الأولوية في تقديم الشكوى ، كما بناء في النادرة الأولى على مدى الحاجة إلى صناعة الجاني ، إذ عندما يدخل المجنى عليه يرده قراقوش بقوله « هذا سبقك » . فابن ماعى

يصور لنا قراقوش في هاتين النادرين رجلا أحق لا يجوز له أن يلي أمر القضاء .

وفي نادرة أخرى نرى قراقوش يأمر بحبس الدائن حتى يعرف المدين مكانه فيرد إليه دينه حين أنكر المدين معرفة مكان دائئه ، فإشاعة مثل هذه النادرة تشهير ما بعده تشهير بأمانة القاضي ، ومحاولة لتنفير أصحاب الشكوى من ديوانه وهو ما كان يسعى إليه مؤلف هذه النادر؛ ثم نراه في نادرة أخرى يصم غريمه بالعتة ، حينما يروى لنا قصة امرأة قضى قراقوش بحبس ابنها فلم ينقذه من السجن إلا أن تدخل في روع قراقوش أن ابنها قضى في سجنه شهوراً فقال بذلك جزاءه . بينما هو في الحقيقة لم يقض فيه إلا أيام معدودات .

وليس أدل على أن النادر التي نسبت إلى قراقوش ليست بالكثرة التي ذكرت عنه أصلا ، من أن طائفة من هذه النادر لها شبيه من النادر الشعبية المتواترة التي تنسب إلى جحا وإلى غيره ، كحكاية القميص الذي ألفت به الريح من أعلا البيت فزى جحا بمحمد ربه إذ نجاه من موت محقق لو كان في داخل ذلك القميص ، وهذا ما روى عن قراقوش الذي نسب إليه كذلك أنه تصدق بألف درهم لنجاة من الهلاك .

وقد تهدف حملة الفكاهة التي تشنها الجماهير ( أو الصحافة الهزلية ) على الحكومات إلى مناهضة العبث بحقوق الشعب المشروعة بسبب روح الاستهتار المتفشية بين رجال الحكم كالإهمال والتواكل والروتين ، وكذلك الوصولية والرشوة . فالصحافة المصرية التي استخدمت الفكاهة استباححت دم رجال الشرطة فاتهمتهم بالبلادة ، والخفراء الذين اتهمتهم بالوصوية ، كما اتهمت مصلحة التنظيم بالإهمال المروى ، ونظار الأوقاف بسرقة أموال المستحقين . وفي كل هذا تحاول الطوائف المحرومة أن تنفس عن كرتها بالسخرية والتهكم .

(٢) الظلمة ومناهضة الاستعمار :

رزىء العالم العربي بصفة خاصة بالتدخل الأوربي تحت أسماء مختلفة كالحمية والاحتلال ، ولكن لم تقعه قوة المستعمر عن مناوأة هذا الطغيان بإشعال نار الثورة المسلحة في وجهه أو باستعداد الرأي العالمى ضده ، وإلى جانب هذه الوسائل الصريحة كان يعمل على إذكاء روح التذمر لتنوير الرأي العام بما تنشره الهيئات أو الصحافة أو كتاب المسرح من فظائع التدخل الأجنبي ومخازيه ، وكان وما زال للفكاهة قسط ملحوظ في هذا السبيل بما تتناقله ألسن الجماهير من النوادر وما تنشره الصحافة العربية من صور كاريكاتورية ، وبما يقحمه المؤلف المسرحي في رواياته الكوميدية من مواقف كلها تهدف إلى السخرية من هذا الطغيان والتقليل من خطره ؛ وفي هذا ما ينفس عن ضيق هذه الشعوب ويشد من عزائمها للبضى في نضالها ضد المغتصب .

رزىء المصريون في تاريخهم القريب بالسيادة العثمانية ردحاً طويلاً من الزمن وما كادت أعظاف هذه السيادة تقلم في أوائل القرن التاسع عشر حتى تدخل المستعمر الأوربي في شئون هذه البلاد وانتهى الأمر إلى احتلال الإنجليز لمصر في أخريات القرن الماضى . وفي خلال هذه العهود لم يسلم المغتصب التركى والمحتل البريطانى من لذعات السخرية ومن حملات الفكاهة التى كان يشنها أبناء الشعب كلها أحسوا بوطأة كابوس الاحتلال .

كان الباشا التركى ، وهو رمز الطغيان العثمانى ، هدفاً للسخرية والتهكم فكانت تروى عنه النوادر التى تصور تفاهة شأنه وشدة غفلته كما تصور جبروته وطغيانه في مواقف تستثير الهزء . فالصور التى خلقها هذا الاحتلال عن الباشا التركى صورة هزلية لا كرامة لصاحبها ولا توقير ؛

ذلك أن ابن البلد كان يثار لنفسه بتجريد سلاح الفكاهة ضد هذا الحاكم الظالم القشوم . بما يرويه عنه من نوادر مزرية خسية يثمه فيها بالسفه والحق . كما كانت تروى النوادر عن قراقوش وحكمه .

أما الاحتلال البريطاني فقد تميز عهده بازدهار الصحافة المصرية التي أصبحت عاملاً هاماً في مناهضة الاحتلال والحماية . وإذا تتبع الباحث تاريخ الصحافة المصرية منذ أخريات عهد الخديو اسماعيل عندما أخذت بد الاستعمار الأوربي تلق أول مسار لها في استقلال هذه البلاد نلاحظ وفرة المجلات الهزلية التي صدرت منذ ذلك التاريخ ، بل إن كثرة صدور هذه المجلات في أوقات معينة كانت مقترنة بمراحل القضية المصرية نفسها واشتداد الأزمات التي تقع بين المحتل وأصحاب البلاد . فalcعدد الأكبر من هذه المجلات صدر في أوائل سنى الاحتلال كـ *مجلة أبو نضارة* <sup>(١)</sup> و *«التنكيك والتبكيك»* و *«الأستاذ»* <sup>(٢)</sup> و *«حمار منبتي»* <sup>(٣)</sup> .

(١) أبو نضارة؛ مجلة كاريكاتورية كانت تصدر بباريس في عام ١٨٧٨ لصاحبها جيمس سانديوا ( واستخدمت الرجل والاه الصامية في كتابتها . وكان صاحبها ( وهو فرنسي يجيد اللغة العربية ) يناهض حكومة الخديو م الاحتلال البريطاني . وكان يستخدم في ذلك المحاورات البلدية ، ومن الشخصيات التي ابتكرها شخصية خلخال أغا ( ناظر حريم أمر عزير أو غلو السجق ) وشيخ الحارة والحواجه والتاجر السورى . كما ابتكر مجلساً للتطبيقات الهزلية على الحوادث الجارية مكوناً من ( أبو نضارة معظمة الرئيس . أبو نضارة خضرا ، كاتب اليد ، أبو نضارة صفرا ، أمين الصندوق ، أبو نضارة حمرا الخطيب ، أبو نضارة سودا ، الشاعر ، وخمسة وعشرون شخصاً من دراويش شركة أبو نضارة معظمة ) :

وجاء في صدر المجلة أنها ( صحيفة أسبوعية أدبية علمية بها محاورات ظريفة ونوادر لطيفة وفوائد مفيدة ، ومقالات فريدة ، وقصائد هججية وأحوار غريبة ) .

(٢) أصدر عبد الله النديم خطيب الثورة العربية مجلة التنكيك والتبكيك في عام ١٨٨١ ، وأصدر مجلة الأستاذ في أعقاب الاحتلال البريطاني والظفر عنه بعد اختفاء عدة سنين . وقد استخدم النديم اللغة العربية والدامية والمحاورات والأشعار والأزجال وكان يهدف إلى مناهضة الاحتلال والنفوذ الأجنبي ومن الشخصيات التي ابتكرها زعيط ومبسط والنتيه .

(٣) أصدر محمد توفيق مجلة (حمار منبتي) في عام ١٨٩٨ وجاء في صدرها ( أنها =

وعند ما بدأت الحركة الوطنية في أوائل هذا القرن تنظم صفوفها بظهور الحزب الوطنى وزعامة مصطفى كامل باشا وعمدفريد بك ، اقتصرت هذه الفترة بظهور عدد كبير من المجلات السياسية التى استخدمت الفكاهة سلاحاً فى جهادها ضد الحماية البريطانية ، من هذه مجلة خيال الظل<sup>(١)</sup> ، والبا باغللو المصرى ، وعفريت الحمار ، والجمع ، والرعد ، والسيوف والمسامير<sup>(٢)</sup> . ثم تبدأ الموجة الثالثة لهذه الحرب الباردة ضد الاستعمار بنشوب الحرب العالمية الأولى واشتعال نار الثورة المصرية من جديد ، وما تبع ذلك من ظهور الأحزاب المصرية وتطاحنها فتشيعت المجلات الهزلية كما تشيعت الصحف السياسية لأحزاب ضد أحزاب ، فمن هذه الصاعقة ، والشباب ، والمقرعة ، والمطرقة ، وأبو قردان ، والناس ، والكشكول<sup>(٣)</sup> .

وتلا ذلك مرحلة أخرى تميزت باختفاء هذه المجلات الهزلية الصغيرة لأن الصحف والمجلات السياسية الكبرى أخذت تستعين

== جريدة انتقادية ذوقية فلكية صالفة لبن ) وقد كانت تناهض الاحتلال والنفوذ الأجنبي وتستخر من السلطة الحكومية وتستخدم التعليقات التهكية والألفاظ النابية الصريحة .

(١) أصدر أحمد حافظ عوض ( خيال الظل ) فى عام ١٩٠٧ ومى تشبه ( أبو نضارة ) فى استخدام الصور الكاريكاتورية ، وتعلق عليها باللغتين العربية والانجليزية إذ كانت تناهض الاحتلال البريطانى من ناحية وحزب الأمة من ناحية أخرى ، لهذا كانت ( الجريدة ) لسان هذا الحزب هدفاً لسخرتها .

(٢) السيوف والمسامير من الصحف الأسبوعية الهزلية التى لعبت دوراً هاماً إبان الحماية البريطانية على مصر واستخدمت الزجل والتعليق الفكاهى ( اللدع ) والتكتيك .

(٣) يمثل الكشكول ( لصاحبه سليمان فوزى ) الصحافة السياسية التى استخدمت الكاريكاتور استخداماً واسعاً كما استخدمت الشعر السياسى والتعليقات التهكية؛ ومن الأبواب التى استخدمتها : دائرة المعارف الوفدية ، مجلس النواب فى المنام ، على مسرح السياسة ، على المسرح ، المذكرات . ويميز الكشكول بأنه مجلة حزبية قام برسالته فى عام ١٩٢٩ وما بعده عند ما بدأ الانشقاق فى الجبهة الوطنية .



بالفكاهة المكتوبة والمصورة في أسلوبها بعد أن تبين لها الأثر الشعبي البالغ الذي تتركه النكتة أو المفارقة في رسائلها القومية أو الحزبية، وهذا ما تيسر على نهجه الصحافة الأوربية، فأكثر الصحف الإنجليزية مثلاً كالدايلي ميل، والدايلي اكسبريس، والدايلي هيرالد، وهي التي تمثل الأحزاب البريطانية الثلاثة الكبرى تنشر صوراً كاريكاتورية تعقب عليها تعقياً ساخراً<sup>(١)</sup>.

استخدمت المجلات الهزلية السيامية في مصر أساليب متنوعة في أداء رسائلها، فقد استخدمت الزجل كما استخدمت اللغة العامية في باب (القافية) وفي التعليق على الحوادث السياسية الجارية وهو ما يعرف باسم (اللدع)<sup>(٢)</sup>، واستخدمت إلى جانب ذلك القصة القصيرة والنادرة والنكتة (المفارقة) والمعارضات الشعرية والنثرية، ثم الصور الكاريكاتورية التي بدأت بمجلة (أبو نضارة) ثم (خيال الظل) وبلغت أوجها من حيث البراعة الفنية في مجلة (الكشكول).

تعتمد الصحافة الهزلية على رجال الأدب اعتماداً كلياً إذ أن الفكاهات والنكات الشعبية الناجحة كثيراً ما تجد طريقها إلى هذه المجلات التي تعتبر من هذه الناحية صدى للزجاج الشعبي العام. فن الثوادر التي شاعت مثلاً إبان الحرب العالمية الأولى التي فرضت فيها الحماية على مصر: أن رجلاً قبض عليه البوليس بأمر السلطة العسكرية لأعمال السخرة فلما مر على جماعة وهو مكتوف اليدين سألوا عن أمره فأجاب حارسه إنه «متطوع» فهذه النادرة مثال لمقاومة الشعب السلبية للاستبداد إذ مهما حاولت الحكومة أن تصور له الاحتلال تصوراً لطيفاً فإنه يثار لنفسه بإشاعة هذه الثوادر.

(١) استخدمت صحيفة الأهرام الصورة الكاريكاتورية منذ عام ١٩٦٢.

(٢) من المجلات التي استخدمت هذا الأسلوب السيف والسامير.

سأل طفل أباه قائلاً : لماذا نرى الإنجليز حمر الوجوه ؟ فأجاب الأب المصرى : لأنهم يشربون من دماتنا ! وليس أدق تعريفاً بالاستعمار وأصدق وصفاً وأبلغ تأثيراً من هذا الرد المقتضب الذى يحمل فى برديه سخرية مبررة وتهكماً قاتلاً أشد فتكاً من اضطهاد المستعمرين وأكثر براعة من دعاياتهم المأجورة التى يبشونها بين أبناء الشعب تزييفاً للحقائق .

إذا استعرضنا تاريخ الاحتلال البريطانى لمصر لا نكاد نجد حادثاً هاماً إلا وله صورة وصدى فى مجلات الفكاهة ، فكما أن الصحافة كانت ميداناً للزعماء والأحزاب السياسية يسجلون فيها خطبهم ومساجلاتهم واحتجاجاتهم فإن المجلات الهزلية قامت بدورها فى هذا الصدد . فاستخدمت الشعر السياسى والمعارضات الهزلية والتعليقات التهكمية لتحقيق الهدف نفسه . ولتضرب لذلك مثلاً بما نشر فى ثلاث من هذه المجلات إبان فترة امتدت أربعين سنة ١٨٨٢ - ١٩٢٢ .

( أ ) نشرت مجلة « أبو نضارة » فى عام ١٨٨٢ كلبة باللغة العامية بعنوان « القول الوجيز فى دخول الإنجليز » جاء فيها : « ما استرزنشاش بنحس جانا نحسين ؛ ما استرزنشاش بدفر جانا ( دفرين ) ؛ ما استرزنشاش بظلم عثمان باشا فى الجهادية ، جانا عمر وقنديل وساعدوا الواد فى مذبحه الإسكندرية ، ما استرزنشاش بمدافع سيمور البحر الى تطرش نار ، جانا وولسلى الخائن المكار ؛ ما استرزنشاش بالمعموم دى الى تخلى المؤمن يكفر ، جانا الإنجليزى وجاب الهوا الأصفر » .

( ب ) نشرت مجلة « خيال الظل » فى عام ١٩٠٧ بمناسبة حادث دنشواى بعنوان « خطاب من حسن محفوظ<sup>(١)</sup> بالآخرة إلى اللورد كرومر بالدنيا » جاء فيه « فانا بصفتى فلاحاً من ذوى الجلايلب الزرقاء ، أقول إن أكبر دليل على حبك إيانا أنك لما رأيت الظلم والفقر والمصائب

(١) أحد المحكوم عليهم بالإعدام فى حادث دنشواى .

تحيط بنا في الدنيا ، والمفتشون ورجال الرى يستبدون بنا والمصارف المالية تثقل كواهلنا بالديون والفوائد الفاحشة والصيدون يفتكون بأرواحنا وأموالنا ، والشركات الإنجليزية وأغنياء الأجانب يزاحموننا ، والفقر يحول بيننا وبين التعليم ، والمستشار يلعب بالقوانين ؛ لما رأيت أن كل هذه الأمور كادت أن تهلكنا تحرك قلبك وأخذتك الشفقة علينا وأمرت أن ننقل من هذه الدار الفانية التعسة إلى دار الخلود والنعيم ..

( ح ) نشرت مجلة الكشكول في عام ١٩٢١ ردأ على مذكرة اللورد كرزون « ماذا أقول عنها إنها طويلة عريضة كليل الشتاء ، إنها كشكول جمع بين السمك واللبن والتمر هندي والبقلة الحفقاء ، ومن حب الحنظل وقشر البطاطس وخبث الحديد والحتتيت ؛ كشكول يزكم الأنوف ولا يصح أن يقدم على سباط معدم ، فضلا عن الملوك والسلاطين ، لكنهم قدموه لسلطان » (١) .

فهذه المقتبسات تمثل مراحل في جهاد الصحافة الهزلية في مناهضة الاحتلال اختلفت في أسلوبها ووسائلها باختلاف العصر ، وانتهت إلى

(١) استخدم الكشكول العارضات الفرية استخداماً بارعا لا سيما في المجلات الهزلية ومن ذلك ما نشره الكشكول مهاجماً حزب الوفد في عام ١٩٢١ .

بربر برابر بربره	أما كلامك مسخره
مولاي أين النعمة العظمى	وأين الفسخه
عشنا كما شاء الهوى	من كردقان ليت بره
لسنا نهش ولا نلش	ولا نجس بما جره
والحب إن يصرخ هنا	يسمه من في لندره
لم تفر جهداً ولا	أهملت شغل الفنجره
وأردت تسليم البضاعة	دون أخذ السمره
وطبعت في وصل الوزارة	ساعة في اللندره
لكن قوما مسخره	فسدوا عليك المنكره

استخدام التهم المبرر إذ ليس أبرع في هذا المجال من أن يكيل مقتول مثلاً الشناء لقاتله .

ولم يكن الاحتلال البريطاني غصب هدفاً للصحافة الهزلية بل إن مشاكل الحكم الداخلي كان لها نصيب ملحوظ في سياسة هذه الصحف ؛ ولعل مشكلة الأجانب في مصر وامتيازاتهم وأساليبهم التعسفية من الميادين التي جلت فيها هذه الصحف منذ أن كانت في مصر صحف ومجلات ؛ فاختاروا شخصية هامة على مسرح الصحافة الهزلية ، تميزت بالخداع والمداهنة واللؤم وتجردت عن الإنسانية وعرفان الجميل (١) .

(١) من الأمثلة البارعة في هذا الصدد ما نشرته مجلة ( التكتيك والتبكيك ) لصاحبها عبد الله نديم بتاريخ ١٨٨١ .

احتاج أحد الفلاحين لاستئانة مائة جنيه فقصد أحد التجار الأجانب يطلب منه المبلغ فغرت بينهما المفاوضة الآتية :

- الفلاح — عاوز مائة جنيه بالرخ ياسيدى .  
 الخواجه — ربح المائة عمبرون كل سنة .  
 الفلاح — أعمل الى عمله .  
 الخواجه — شيل عشرين من مائة يبقى كم ؟  
 الفلاح — هو أنا كاتب ، شوف يفضل كم .  
 الخواجه — يبقى سبعين ؟  
 الفلاح — يدوب كده !  
 الخواجه — دلوقت صارلى مائة جنيه ، ضم عليهم عشرين واكتب السكينة .  
 الفلاح — أكتب وخذ الحتم .  
 وفى خلال السنة قسم له الفلاح ١٠ قطاير قطن ، ١٠ اردب سمسم ، ٢٠ قح ، ٣٠ فول ، ٤٠ شعير .  
 الفلاح — طلع لى ورقة بالحساب ياسيدى .  
 الخواجه — انت جيت ٢٠ قطاير قطن بيسر ٢٩ حنيه  
 ١٠ اردب قح ١٠  
 ٢٠ اردب سمسم ٨  
 ٣٠ فول ٢٠  
 ٤٠ شعير ١٠  
 يبقى الجميع كم ؟ =

### (٤) الظلمة أثناء الحروب :

قد يدهش الباحث لفيض الفكاهات التي تندفق إبان الحروب ؛ من نكات تتناولها ألسن الجماهير ، ومن نوادر ورسوم كاريكاتورية تنشرها الصحف والمجلات ، ومن مسرحيات ساخرة ، ومن أفلام سينمائية هزلية ، ذلك لأن الإقبال على أسباب التسلية والرغبة الملحة في الاستمتاع بمباهج الحياة ولذا اندها في فترة تتطلب الجِد قد يبدو غريباً بعيداً عن طبيعة الأشياء ؛ ولكن الحقيقة خلاف ذلك .

تعتبر الحروب أزمان حادة تمر بالمجتمع تتميز بانقلاب الأوضاع السائدة والتنكر للتقاليد المعترف بها والمقاييس الاجتماعية ، فيعيش الفرد نهياً للمخاوف والأوهام ، يبيت على بصيص من الرجاء ليصبح على فواجع لم تكن في حسبانته ، لهذا يتسيطر عليه يأْس قاتل يكاد يقضى على كل أمل له في المستقبل ؛ ولكن بدلاً من أن ينفي الإنسان وجوده على هذا النحو نراه يبحث عن المتع ويفرق نفسه في طوفان من اللذائذ والشهوات لكي يقيم بذلك ستاراً كشيئاً بينه وبين فواجع الحرب الحقيقية أو الموهومة . فالإقبال على مباهج الحياة إبان الحرب رد فعل طبيعي لمقاومة روح اليأس المسيطرة على النفوس ، كالطفل الذي يضحك وعبونه مغرورة بالدموع خوفاً أثناء ركوب الأراجيح وما إليها من ألعاب المخاطرة .

== الفلاح — ماقلت لك من ديك المرة ما عرض الحسابات .

الحواجة — يبق أربعين شيلهم من المائة وعشرين يكون الباقي كم ؟

الفلاح — من يعرف شيء من كده .

الحواجة — الباقي تسعين ورميهم ٢٠ بيق ١١٥ طالب انت كان ثلاثين بيق ١٦٠

ضم عليهم ٤٠ رخ بيق السكينة تكتب بـ ٢١٠ جنيه ونصف .

الفلاح — هو زيه ، مش الأصل ٧ عشرين وعشرينين وجاهم ثلاثين ، شات منهم

البتوعات الى جبتهم بيق لك دلوقت ٢١٠ بس والنس ده جبتو منين ؟

الحواجة — النس أجرة كتابتي مش من الأرباح .

وللفكاهة أثناء الحروب هدفان رئيسيان (١) أنها تستعمل وسيلة  
من وسائل الدعاية للتشهير بالعدو (ب) أنها تستخدم وسيلة لتقوية الروح  
المعنوية بين الشعب والتخفيف من آثار الحرب البغيضة كتنقص الغذاء  
أو انتشار الأمراض الوبائية مثلاً ؛ وفي مدونات التاريخ المحفوظة ما يؤكد  
هذه الظاهرة فالصحف المعاصرة للحرب العالمية الأولى زاخرة بالنوادير  
والفكاهات والرسوم الهزلية ، بل يمكننا أن نرجع خطوة إلى حروب  
نابليون في أوائل القرن الماضي لنشاهد مبلغ الدور الذي قامت به الدعاية  
بطريق التكتيك المرسل والصورة الكاريكاتورية أثناء تلك الحرب ؛ وقد  
دون المقرئ في خطه<sup>(١)</sup> والجبرتي في يومياته أثناء وصف الثورات  
الدائمة التي كانت تنشب في شوارع القاهرة طرفاً من الحوادث الفكاهية التي  
كانت تجري أثناء ذلك والنوادير والفكاهات التي كان تروجها الجماهير  
إبان القلاقل . ومن المشاهد أن كثيراً من النكات الناجحة أثناء حرب  
من الحروب تعيش لتبعث من جديد عند نشوب حرب أخرى كما حدث  
إبان الحرب الكبرى الأولى والحرب العالمية الثانية .

وإذا اتخذنا الفكاهات التي انتشرت إبان الحرب الأخيرة موضوعاً  
للدراية نلاحظ أن تشهير الحلفاء بأعدائهم لم يكن مطلقاً إذ كانوا يهاجمون  
كل عدو من أعدائهم من زاوية خاصة تجود فيها الفكاهة والسخرية ،  
فالألماني غير الياباني والياباني غير الإيطالي . بل إن التشهير بزعماء هذه  
الشعوب يختلف باختلاف شخصية كل زعيم فتهتلر غير موسيليني  
وجورنج غير جوبلز .

كان نصيب الإيطاليين من دعاية الحلفاء الساخرة كبيراً واضحاً ،  
وكانت هذه الدعاية مسددة نحو الشعب الإيطالي ونحو زعمائه لاسيما  
موسيليني وكان هدفها الأول التشهير بالجيش الإيطالي واتهامه بالانحلال

(١) تبحث المخطوطات المقرئية في تاريخ مصر العبراني والاجتماعي والسياسي . ويشمل  
تاريخ الجبرتي الفترة بين عام ١٦٧٨ - ١٨٢١ .

وانهيار العزيمة والجبن الذى يصل إلى درجة الخيانة الوطنية ؛ والغاية من ذلك إشاعة روح اليأس بين طبقات الشعب المحاربة والمدنية والتقليل من أهمية إيطاليا كمدوله خطره . وإن اتهم شعب محارب فى شجاعته هو أخطر لون من ألوان الزرابة به ، لهذا فإن الدعاية الساخرة ضد إيطاليا قد نجحت إلى حد كبير ، بل أن كثرتها الغمالية كانت موجهة نحو هذا الهدف ؛ ومن أمثلة ذلك ما يأتى :

— أسر إيطالى لآخر قائلاً : أعتقد أننا سنخسر الحرب .

فأجابه زميله : ولكن متى ؟

— قيل إن كثيراً من الإيطاليين كانوا إيمان الحرب يستعدون لدورة الألعاب الأولمبية القادمة . . وذلك بالمران على العدو .

— وجه اللوم لأحد الجنود لمخالفته التقاليد العسكرية ، ذلك لأنه كان يتقهقر بخطى أوسع من خطى قائده .

— كانت الطائرات الإيطالية تحمل عشرين جندياً ليتعاونوا على دفع الفدائى للوثب من الطائرة بالبارلشوت .

وفى جميع هذه النواذر يرسم المتندر صورة هازلة عن الجيش الإيطالى ويرميه بالجبن والانحلال ؛ وإلى جانب هذا كانت تسعى الدعاية للتفريق بينه وبين حليفته ألمانيا وذلك بأن تؤكد للشعب الإيطالى أن علاقته بألمانيا هى علاقة خادم بسيده لا علاقة ند بنده ، كما تصوره النادرة الآتية :  
وقف أحد الزعماء الإيطاليين يخطب فى الجماهير لإذكاء روح الحماس فيهم فقال : سوف تمتد حدود الامبراطورية الإيطالية إلى أفريقيا جنوباً وإلى البلقان شرقاً ، بل سوف يأتى اليوم الذى ينسحب فيه النازيون من إيطاليا<sup>(١)</sup> .

(١) استمرت الدعاية الساخرة ضد إيطاليا حتى بعد تسليمها واحتلال قوات الحلفاء =

أما الدعاية الساخرة ضد ألمانيا فلم تكن تبلغ هذه المرتبة من الابتذال إذ من السخف أن يسخر ساخر من جيوش شعب أظهر مظاهره طغيان الروح العسكرية عليه ، فكان لا بد للدعاية من أن تتلصق نقطة ضعيفة تنفذ منها ، لهذا اتخذت طغيان الروح الحربية ذاتها هدفاً لفكائها ، فاعتبرت تغفلل الروح العسكرية في نفوس الشعب هوساً ، وحسب النظام جنوناً بالمظاهر ، والطاعة العمياء من آثار العبودية القديمة . ولما لم يكن هذا كله كافياً للتشهير بالشعب الألماني عنيت دعاية الحلفاء بتجريح زعماء الحزب النازي ، إذ أن السخرية بالأفراد أيسر من التهمك بالشعوب .

وكما أن الدعاية الساخرة هاجمت الشعوب فإن هجومها على القادة والزعماء كان أشد عنفاً ، فأصبح موسيليني من ناحية ثم هتلر من ناحية أخرى ومعهم جوبلز وجورننج هدفاً لهذه الحرب الباردة . كانت ضخامة موسيليني مادة لافتنان المصور الكاريكاتوري وكانت مواقفه القتيلية محوراً لتندر المتندرين ، فعمل هؤلاء على تصوير الزعيم الإيطالي في هيئة رجل مغرور أحمق كالطبل الأجوف<sup>(١)</sup> .

وأصبح هتلر رمزاً للشعب الألماني الذي وإن قصرت الفكاهة عن التشهير به فقد وجدت في زعيمه وهو فرد فرصة للتعريض والسخرية . كان أول ما استلقت نظر الرسام في الزعيم الألماني الجسم ضئيل والشارب القصير وخصلة شعر متدلّية على جبهته ، كما اتهمه المتندر بالشؤم ونقص الطالع ، ولكنه مع ذلك لم يغمزه في وطنيته أو شجاعته . قيل اختلف

---

== لها ، فن ذلك أن الإيطاليين ترجيحاً منهم بالقوات الاسكتلندية والإيرلندية أصبحوا ينعون طعامهم الوطني ( المكارونة ) بـ ( ماك أروني ) وما اسمان تقليديان للاسكتلندي والإيرلندي .

(١) وضع فيلم « الكبتاتور » الذي قام الممثل الكوميدي « شارلي شبلن » بالدور الأول فيه للتشهير بموسيليني بصفة خاصة .



المؤرخون فيمن يعتبر مسئولاً عن أكبر خطأ اقترفه إنسان في التاريخ ؛  
أهو أبو هتار أم أمه ؟

وفي نادرة أخرى تروى مجلة إنجليزية أن هتلر خطب في جمع من  
أسرى الحرب الانجليز ، وعلقت المجلة على ذلك بقولها ، « كما نألم بكفه  
ما هم فيه من بلاء ونكد » (١) .

وانهم « جوبلز » ، وزير الدعاية الألمانية بالإغراق في السكند  
المفضوح ، حتى قيل إن ألمانيا حكم عليه بالسجن لإذاعته أخباراً كاذبة ،  
ذلك لأن تلفيق الأخبار احتكار حكومي . وفي نادرة أخرى يروى أن  
جوبلز وضع لوحات كبيرة على حيطان برلين كتب عليها « شكر آلك  
أيها الزعيم » ، ولكن المجلة الانجليزية اعتبرت ذلك طباعة مفضوحة الغرض  
منها الإيحاء للسامع بأن في العاصمة الألمانية حيطاناً ما زالت قائمة بعد  
غارات طائرات الحلفاء المدمرة .

أما « جورج » ، مارشال الطيران الألماني فقد كانت ضخامته وملابسه  
الفضفاضة والأوسمة الكثيرة التي يحل بها صدره وما عرف عنه من زهو  
وخيلاء منبعاً لتندر المتندين . فمن ذلك أن هتلر نظر إليه ذات صباح  
نظرة عجب لاختفاء الأوسمة من صدره ، فلما تحقق جورج ذلك بنفسه  
اعتذر لرعيه قائلاً « يا للسماء لقد نسيت أن أخلع الأوسمة من ثياب  
نومي » (٢) .

ولم يكن نصيب اليابانيين من فكاهة الحلفاء إلا التندر اليسير ، ومرجع  
ذلك إلى أن الياباني جنس غريب يختلف عن الأوروبي في هيئته ومزاجه  
وتقاليدِهِ وهذا من شأنه أن يجعل مهمة المتندر عسيرة إذ أنه يجهل

(١) London Opinion ١٩٤١ .

(٢) The Pocket Book of War Humour .

الاساس المتحد الذى يصلح هدفا لفكاهة المتفكك ، وفضلا عن ذلك فان مرارة الحرب اليابانية قد جعلت استخدام التندر كوسيلة من وسائل الدعاية فائز الأثر ، لهذا استخدمت الدعاية المباشرة ضد اليابانيين كأنهمهم بالوحشية والقسوة والبربرية .

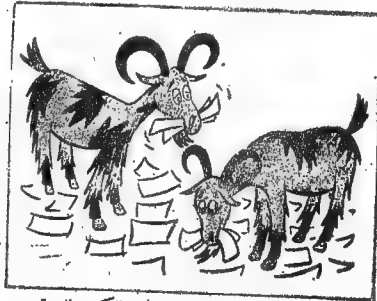
اعتبرت الفكاهة عاملا من عوامل النصر في الجبهة الداخلية ، بما تشيعه من روح المرح بين الجماهير في أشد الساعات حليكة وقسوة فبذلك تقضى على الأوهام والخواف والقلق والتشاؤم الذى ينتاب الأذهان في مثل هذه الأزمات ، وذلك بالتهوين من أخطار الحرب ونتائجها ، فالمتندر الذى يفتعل السخرية من الغارات الليلية على المدنيين يحاول التقليل من شأنها ؛ وإلى جانب هذا فإن الفكاهة تنصب نفسها حكما على أعمال الدولة العامة فتعرض بها وتسخر منها إذا اتهمت بالإهمال والتقصير بحيث لا يبلغ هذا التعريض مبلغ النقد القاذع الذى يفقد الناس الثقة بحكمومتهم إبان صراع دموى خارجى .

تقترن الحروب بأزمات اقتصادية تتميز باختفاء كثير من السلع وارتفاع فى أثمان الحاجيات ، وقد هاجمت الفكاهة هذا كله تحت سمع الرقابة المفروضة على الصحافة وبصرها ؛ فالرجل الذى يطلب من خادم المطعم أن يغلق النوافذ خوفاً من أن تطير قطع اللحم من طبقه ، والشارب الذى يمتدح الشاي الذى يشربه فيكتشف أنه قهوة لا شاي ، يرسلان إلى الشفاء ابتسامة ساخرة لأنهما يرسمان فى طلى هذه التوارد صورة لحالة الشدة التى يعيش فيها الناس إبان فترة الحرب . كان المتندر إبان الحرب العالمية الأولى يسأل المتطوع « هل تفضل تكون ضابطاً يزين كتفك نسر أم جندياً فى حبرك دجاجة ؟ » وليس أشد من هذا تهكما بالنصرة العسكرية ، إذ المتندر يؤكد لنا أن أوسمة البطولة عقيمة إذا كانت البطون فارغة .



فن الكاريكاتور  
في خدمة الدعاية السياسية  
إبان الحرب العالمية الثانية

دعاية الحلفاء ضد ألمانيا ، وتمثل الصورة محاولة جوبلز  
وزير الدعاية الألماني لإقناع « هتلر » المريض  
بأن الدب الروسي ليس إلا وحماً



الدعاية ضد الدعاية السياسية إبان الحرب الكبرى الثانية  
: القنوة تستطير التهاجورق لغرات الدعاية (الأخوة

وبينما يعيش مجموع الشعب أثناء الحروب حياة عسروفاقة ، إذا بطائفة من الناس تقبل عليها الدنيا فتثرى ولكن على حساب الجماهير ، ومن هنا نشأت شخصية « غنى الحرب »<sup>(١)</sup> ، وهو شخصية عرفتھا الصحافة الهزلية الغربية لاسيما الفرنسية منذ زمان بعيد ، بيد أنها احتلت مكاناً واضحاً في الصحافة المصرية إبان الحرب العالمية الثانية .

يعتبر « غنى الحرب » ظاهرة اجتماعية شاذة ، إذ بينما يتلمس الناس الكفاف إبان الحرب ، إذا برجل لم يألف الرخاء واليسر من قبل يعيش في مجبوحة شاملة فيغرق نفسه في متع حرم منها طويلاً ، لهذا أصبح غنى الحرب هدفاً للسخرية والتهكم لأنه لا يعدو كونه ( مفارقة ) تستثير الضحك . ونحن نضحك شماتة بغنى الحرب كما نضحك استخفافاً به ؛ فنحن نضحك شماتة بغنى الحرب كلها ذات له قدم ، أو أخطأ الترفيق ، أو احتال عليه بحتال ، وما أكثر زلاته وأخطاه ، لأن الحياة الجديدة التي يعيشها حياة لم يعرف أصولها وتقاليدها مع ما هو عليه من نعمة ؛ فإذا سمعناه يندب حظه إذا أوقعه زهوّه بنفسه في ورطة ضحكنا منه شماتة .

وغنى الحرب يحاول أن يعوض عن نقصه بالإسراف والتبذير ، فهو يسرف في ماله في سبيل الزهيد من الأشياء ، كما يسرف في عواطفه أو في زيه أو في كلامه ، فهو يدعى العلم وهو جاهل ، ويدعى التمدن وهو من طعام الناس ، ويدعى الذكاء وهو غرير مفتون ، لهذا اعتمدت النكات عن غنى الحرب كثيراً على التلاعب اللفظي ، فغنى الحرب يستخدم المداول الظاهر للمصطلحات التي يسميها وهي مصطلحات لم يألفها من قبل ، لهذا فما من مشكلة عامة إلا وأقم المتنذر أو الرسام

(١) ما يعرف بالفرنسية Nouveau riche .

الكاريكاتورى غنى الحرب فيها لى يعلق عليها برأى يستثير الهزء والاستخفاف : يهتز العالم لاختراع القنبلة الذرية وإذا بغنى الحرب يفاجتنا ( على لسان المتنذر ) بتصميمه على الامتناع عن أكل البيض ، ذلك لأن القنبلة الجديدة تشبه البيضة ؛ ويستخدم النقاش فى البرلمان المصرى حول كهرية خزان أسوان ، وإذا بغنى الحرب يضح من كثرة اللجاج ويتسامل ، لماذا تحملون النفقات الباهظة فى سبيل كهرية هذا الخزان اتركوه مظلاً ، وهكذا نضحك شمانة كما نضحك استخفافاً به .



حالة الكاريكاتور الإنجليزى ضد نابليون الذى يتصدر مائدة أوروبا وبهواره فرنسا على هيئة سيادة بدينة نهمة أمامها رأس ملك انجلترا فى طبق

وتنسخ النوادر إبان الحروب عن التطوع والمتطوعين ، فالمتندر يسخر من الرجل الذى يدعى الوطنية بينما يحاول فى الحقيقة الهرب بنفسه وذلك بتفصيل الغير<sup>(١)</sup> ، كما نضحك من المتطوع الذى يعتقد فى نفسه الكفاءة والبراعة الحزبية ويظن أن ميزان الحرب سوف يضطرب بانخراطه فى سلك الجندية وأكثر ما نضحك من المتطوع الجديد الذى نراه فى زيه العسكرى مجهداً مكثوداً يحرق سيقانه : جراً أو يسير بحنى الظهر ، أو نراه فى نزاع مع رئيسه لأنه لم يألف بعد النظام العسكرى الذى يننى حرية الفكر والعمل ويشل الإرادة الشخصية<sup>(٢)</sup> ، وإلى جانب شخصية المتطوع الجديد يصب المتندر جام سخريته على « الجاويش » التقليدى الذى يوكل إليه أمر هؤلاء الأحداث من المتطوعين ، وهو شخصية لا تخلو منها كتب النوادر والحكايات عن الحرب . والجاويش التقليدى رجل كالنور ضخامة له من الذكاء نصيب محدود ، قد عاش العمر فى ثكنات الجنود حتى نسى ترف الحياة المدنية بل إن لغته قد ضحلت حتى أن مفرداتها لا تعدو ما تألف الأذن سماعه فى الميادين الحربية ، ينظر الجاويش إلى المتطوع الجديد وهو يدور فى اتجاه عكسى فيصيح به ساخراً « من قال لك أن تفتح جبهة ثانية ! » .

---

(١) سأل الطبيب المتطوع الجديد : هل ترى بدون نظارة ، فأجاب قيقاً وعقب على ذلك بقوله « بل لاني لا أسمع كذلك » .

وفى نادرة أخرى ينجح المتطوع فى تفجيل طبيب العيون ثم يحدث أن يراه الطبيب فى بعض شوارع نيويورك الصاخبة فيقترب منه للتطوع المأرب سائلاً : أهنا ياسيدى موقف السيارة إلى جايسكا ! ( وهى جزيرة من جزر الهند الغربية ) .

(٢) عندما اشتدت نار الموقعة رأى أحد الجنود وهو يعدو على عقبه ، فأوقفه الضابط متنبهاً إلى أنه يعدو فى الاتجاه الخطأ ، فأجاب المتطوع : ألا تعلم أنهم يقتلونك إذا اتجهت إلى الأمام ؟

وكما أننا فضحك من المتطوع الذى يغفل الطبيب لهرب من الجندية ، فإننا كذلك فضحك من سجين الحرب الذى يحاول أن يخدع حراسه ويفرر بأعدائه ، والمتندر الذى يؤلف هذه الحكايات يحاول أن يرسل بصيصاً من أمل فى نفوس هؤلاء المحاربين الذين وقعوا فى قبضة أعدائهم ، فإن كان الحظ قد خانهم فليس من الحكمة أن يسيطر على نفوسهم اليأس<sup>(١)</sup>.

ونحن لا نسخر من المتطوع نفسه بقدر ما نسخر من الآباء والأمهات الذين يبالغون فى وصف بطولة أبنائهم برواية الأقاصيص والنوادر عن الدور الخطير الذى يلعبه هؤلاء الأبناء فى الحرب القائمة ، بينما يشعرون المتندر من ناحية أخرى بأن هذا المتطوع عالة على غيره بل لعله عنصر من عناصر الفشل ، وقد تصل مبالغة الآباء إلى الحد الذى يجعل نهاية الحرب مرهقة ببطولة واحد منهم ؛ من هذا يتبين مدى العلاقة بين الفكاهة وبين الحياة المجتمع إبان الحروب .

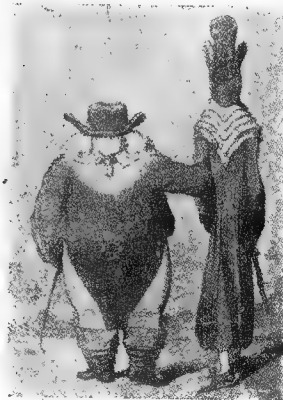
---

(١) كتب أسير فرنسى إلى أهله خطاباً جاء فيه : ما أجل المسكر الذى تميش فيه وما أرق جانب حراسنا النازيين . أما الطعام فقير ، وقد أعدت لنا فى كل ليلة وسائل للتسلية والترفيه حتى أننا لا نعلم فى أكثر من ذلك . إنكم المحب فرانسوا . ( لحيمة ) أهدم عسى يبر ليلة أسس لإحجاجة .



الفكاهة المصورة  
(الساكاريكاتور)  
على عمر العصور

البريمادونا (سيدة المسرح الأولى)  
من رسم الفنان الفرنسي جوستاف دوريه  
(القرن التاسع عشر)



البدن والهزيل ويستكرات الذي العصرى  
من رسم الفنان الانجليزى جيلراى  
(القرن التاسع عشر)



## الفكاهة المصورة

معنى الكاريكاتور علاقته  
بالفكاهة اللفظية - السخ وشنوذ  
الحلقة ، الكاريكاتور على عمر الصور  
الكاريكاتور السياسي - مدارس  
الكاريكاتور . محلات الكاريكاتور في  
العالم - نشأة الفكاهة الصحفية  
المصورة في مصر وتطورها - مشاهير  
مصوري الكاريكاتور - مبادئ  
الفكاهة المصورة المعاصرة .

كما أن المتفكر يمزج بالنكتة أو النادرة أو المحاوره الهازلة، فإن  
الرسام الساخر يصل إلى الغرض ذاته بصورة يرسمها تعبير عما يجيش به نفسه  
من هز أو استخفاف أو زراية أو تهكم؛ وهذا النوع من التصوير هو  
ما يعرف بفن « الكاريكاتور »<sup>(١)</sup>، والكاريكاتور هو عرض المصور  
للأشخاص بطريقة تثير الإستخفاف أو السخرية، وقد تمتد يد الرسام  
إلى عرض الحيوانات أو الجمادات بالطريقة نفسها زيادة منه في توكيد  
الجو الكاريكاتوري للصورة. أما من حيث الغاية فلا تختلف الفكاهة  
المصورة عن غيرها من أساليب الفكاهة التي سبقت الإشارة إليها.

يستخدم الرسام الكاريكاتوري المسخ أساساً لفنه، وذلك بإبراز  
العيوب الجثمانية أو العادات النابية لبعض الأشخاص إبرازاً يلفت النظر  
عما عدها من الملامح الأخرى، والرسام الكاريكاتوري ككل قنّان  
يكشف هذا العيب بالسليقة ويؤكد به حيث تختفي إلى جانبه ميزات الرجل  
الأخرى، والتناظر بين هذا العضو وبين بقية أعضاء الجسم من حيث  
الأهمية هو الذي يخلق « المفارقة » التي تستثير الضحك.

ما زال شنوذ الحلقة<sup>(٢)</sup> مصدراً من مصادر الفكاهة لا سيما بين

(١) Caricature مشتق من اليونانية :

(٢) أقطر فصل « بواعث الضحك » .

الأطفال وبين طبقات الشعب الدنيا ، ومع ذلك فإن الصورة الكاريكاتورية التي تعتمد على مسخ بعض أعضاء الجسم تستثير ضحك الطبقات المستنيرة في المجتمع ، وبعض أعضاء الجسم أشد عرضة لغارات الرسام الكاريكاتورى من غيرها ، لأن الشنوذ ولو كان تافهاً فإنه يبدو فى هذه الأعضاء بوضوح يستلفت النظر ، فطول الوجه<sup>(١)</sup> أو الذراع أو القامة قد يكون غير عادى ، ولكنه لا يصلح أساساً لتفكك الرسام بالقدر الذى تستثيره استطالة الأنف أو العنق مثلاً كما أن دقة هذه الأعضاء تستثير الضحك كذلك ، كالأنف الأفطس والرأس المدقوق فى الكتف .

وإلى جانب شنوذ الخلقة يعتمد الرسام الكاريكاتورى على توكيد بعض عادات الشخص توكيداً يمسحها فتبدو نائية شاذة بالمقارنة إلى غيرها ، ففرقة الحاشية مثلاً التى يتميز بها « الجنتلمان » تكسب صاحبها احتراماً ولكن الرسام الكاريكاتورى قد يؤكد بها بالقدر الذى يخرجها عن نطاقها الطبيعى فتبدو نفاقاً ورخاوة ، وهكذا يتلبس المصور الساخر عادة من هذه العادات كطريقة الجلوس أو المشى أو الأكل أو الكلام ويجعلها محوراً لمزاحه ، وقد يتخذ الزى والملايس وسيلة للسخرية بصاحبها كأن يصور « الفنان المثالى » فى ثياب مهلهلة ، أو ثرى الحرب فى زى أشبه شئ بملابس السكر فقال .

وقد يستعين الرسام الكاريكاتورى فى توليد المفارقة بالحيوانات أو الجمادات كأن يعرض صورة رجل يدين يقود كلباً ضئيلاً إلى جانب سيدة ضامرة تسحب كلباً ضخماً الجنة<sup>(٢)</sup> . أو قد يستعين فى ذلك بحركة ينسبها إلى صاحب الصورة كأن يعرض رجلاً قوى البنية عريض

(١) اعتبر الهجاء العربى طول الوجه مصدراً لسخرية ذلك لأن الكلاب معروفة بطول وجوهها .

(٢) ممن برع فى هذا اللون من التصوير الكاريكاتورى الرسام (دى مورييه) الذى نشر لوحاته فى مجلة البانش الانجليزية فى القرن الماضى .

الاكتاف يحمل شيئاً تافهاً في حذر وحرص<sup>(١)</sup>.

والفكاهة عن طريق الرسم والتصوير والتثيل ليست فناً جديداً بل هي كغيرها من الفنون ترجع إلى أقدم المدينيات فعرّفها الفراعنة واستخدمها اليونانيون وجاء ذكر ذلك على لسان «ارستوفين» ، أعظم مؤلفي الكوميديا الاغريقية ؛ وعندما ازدهرت روما بعد خفوت مشعل الحضارة في وادي النيل وبلاد اليونان خطا الفن الكاريكاتورى خطوات واضحة ، فذكر المؤرخ « بلايني » أسماء المصورين الذين نبغوا في الفن الكاريكاتورى ، كما اكتشفت نماذج من هذا الفن في آثار مدينتي « بومبي » و « هركيلينم » وفي جميع هذه المحاولات استخدم الفنان مسخ الخلقة أساساً .

وعرفت القرون الوسطى التصوير الهزلى وبلغ أشده إبان الحروب الدينية في أوروبا وكان رجال الدين دائماً هدفاً لسخرية الرسام . بل إن استخدام التصوير الهزلى في للشئون الدينية يرجع إلى ظهور المسيحية في أوروبا فقد كان الرسام الروماني يرسم المسيحيين في صورة هزلية للزراية والسخرية بهم . واستخدام « الكاريكاتور » في اصلاح الكنيسة بالتهكم برجالها الذين انصرفوا إلى حياة الابتذال يدل على مدى الدور الذي لعبه « الكاريكاتور » إبان حروب الاصلاح وفي عصور تميزت بالانشار الامة .

وقد استعان الرسام الكاريكاتورى بشخصيات رمزية ليصنف على صورته جواً خيالياً يتناسب مع أسلوبه في المسخ ، كأن يعرض صورة لإله الحرب وهو مدجج بالسلاح ، أو أن يرمز للتناقض بامرأة ذات وجهين أو بأخطبوط كثير الرؤوس . وماقته استخدام الصور الرمزية مرتبطاً بالرسوم الكاريكاتورية في الوقت الحاضر كان يرمز لبريطانيا

(١) يعتبر ( فيز FIZ ) الرسام الذي زين روايات « شارلس دكنز » مثلاً بارعاً

في تصوير هذه المفارقات .

برجل مكتنز الجسم يدخن غليوناً ويجر كاباً يطلق عليه اسم «جون بول»<sup>(١)</sup> أو أن يرمز لفرنسا بفتاة تدعى «ماريانا» أو للولايات المتحدة الأمريكية برجل من رجال الأعمال في القرن الماضي يعرف «بالحم سام» كما مثلت «مصر» فتاة متزرة بالعلم المصري، ثم شاع استخدام شخصية «الافندي» لهذا الغرض ثم ابتكرت شخصية «ابن البلد» على أنه الرمز الحقيقي لمجموع الشعب.

واتخذ الكاريكاتور اتجاهاً سياسياً منذ القرن الثامن عشر، فأثار الفنان كما أثار الكاتب الساخر ثورة في وجه الاستبداد وفضائح الحكم كما حدث ذلك إبان حكم لويس الرابع عشر في فرنسا وجورج الثالث في إنجلترا<sup>(٢)</sup>. وقد وجد الكاريكاتور مجالاً فسيحاً للفتك بخصومه إبان الحروب فاستخدم وسيلة للدعاية، ومن أقدم الأمثلة في هذا الصدد الحملة المصورة ضد نابليون، فمن هذه الرسوم ما يرجع تاريخه إلى عام ١٨٠٣ وقد رسم المصور حملة نابليون المزعومة على إنجلترا في صورة رجل يحمل بيته كما يحمل الحليزون فوقه، وفي صورة أخرى نجد نابليون على مائدة شبيهة تمثل أوربا وهو يلتهم ما عليها<sup>(٣)</sup>، وفي صورة ثالثة ترجع إلى عام ١٨٣٣ يصور الرسام مؤمراً من الأبطال يمثلون ملوك أوربا. أما في مصر فيرجع استخدام الكاريكاتور السياسي إلى عام ١٨٧٨ وذلك بظهور مجلة «أبو نضارة» وبلى ذلك صدور مجلة «خيال الظل» في عام ١٩٠٧ ثم الكشكول في عام ١٩٢١ ومن ثم أدخلت الرسوم الكاريكاتورية كمعصر دائم في المجلات عامة<sup>(٤)</sup>.

(١) ابتكر «ستروپ» الرسام الكاريكاتوري شخصية «الرجل الصغير» رمزاً على الشعب الإنجليزي إذ يمثل رجل أعمال متوسط الحال من دافى الضرائب.

(٢) اشتهرت رسوم (جلراي Gilray) بمهاجمة هذا العصر ورجاله كما هاجم نابليون في الوقت نفسه.

(٣) أنظر الصورة صفحة ٢٤٣.

(٤) من أشهر رسامي الكاريكاتور السياسي في إنجلترا (لو) في جريدة (الايڤنج استاندرد) والرسام (ستروپ) في جريدة (الديلي اكسپريس).

ونشأت مدارس لفن الكاريكاتير تزعمها جماعة من الفنانين ، بعضهم من مشاهير المصورين مثل هوجارت<sup>(١)</sup> في إنجلترا ممن يتخذون الكاريكاتور بين الحين والحين وسيلة جانبية للتعبير في المناسبات التي تتطلب من أحاد أو نقداً أو سخرية ، ومنهم من انقطع لهذا الفن يزين بقلبه المؤلفات والمجلات والقصص والمسرحيات التي يغلب عليها طابع الفكاهة أو النقد الاجتماعي مثل روايات تشارلز ديكنز مثلاً أو يغذى بقلبه المجلات التي تخصصت في هذا اللون من الأدب .

وظهرت في أكثر العواصم الأوروبية خلال القرن التاسع عشر مجلات نقدية اهتمت على فن الكاريكاتور وأناحت الفرصة في الوقت ذاته إلى تبرز جماعة من المصورين الذين انقطعوا لهذا الفن .

ومن أشهر هذه المجلات المصورة في إنجلترا مجلة « باناش »<sup>(٢)</sup> التي صدرت عام ١٨٤١ وما زالت تصدر حتى اليوم محتفظة بالتقاليد التي كانت شائعة عند صدورهما ومتخذة من الرسم الكاريكاتوري وسيلة رئيسية لتوجيه سياستها ، وتعنى مجلة البانش بالشئون السياسية الداخلية والخارجية كما تعنى بالمسائل الاجتماعية العامة ، ويتميز أسلوبها ( في النقد المكتوب أو الصورة ) بالمحافظة التقليدية أو الرزاقة ، لهذا فإن رسومها الكاريكاتورية كثيراً ما يستعصى فهمها على الرجل العادي ، ولا يقبل على قراءتها سوى رجال الطبقة الخاصة ، ومن مشاهير الفنانين الذين ارتبطت أسماءهم بمجلة البانش : دى موريه ، ليش ، كين ، فيرنس ودويل<sup>(٣)</sup> وغيرهم . ومن مشاهير مصوري الكاريكاتور الإنجليز

---

Hogarth (١)

The Punch (٢) ويعني المهرج التقليدي في مسرح العرائس .

Du Maurier, Leech, Keene, Furniss, Doyle. (٣)

جللراى الذى برز لإبان حملة الدعاية ضد نابليون ، ورولانديسون<sup>(١)</sup> الذى اتصلت سيرته بالحملة على مليكة جورج الثالث . ومن المجلات الإنجليزية الأخرى التى اشتهرت بصورها الكاريكاتورية ذات الطابع الاجتماعى مجلة « لندن أوبنيون »<sup>(٢)</sup> .

ومن أشهر المجلات من هذا النوع فى فرنسا مجلة « لابر »، أى الضحك التى عاشت حتى اليوم ، وسبقتمها مجلة « لافى باريزيان »<sup>(٣)</sup> أى الحياة الباريسية ، وتتميز المجلات الفرنسية من هذا النوع بالناية بالموضوعات الاجتماعية وتدور حول المرأة والمسائل العاطفية، وقد سبقت دراسة هذا اللون من الفكاهة فى فصل « المرأة والزواج كمصدر للفكاهة » . ومن مشاهير مصورى الكاريكاتور فى فرنسا : جويستان دوريه ، دوميه ، جافارنى ، وسيم<sup>(٤)</sup> .

ومن أشهر المجلات الألمانية التى تعتمد على الصورة الكاريكاتورية ، « مجلة « سيمبلز موس »<sup>(٥)</sup> التى صدرت بمدينة ميونخ وتشبه من حيث أسلوبها الصحفى مجلة البانش الإنجليزية :

وفى الولايات الأمريكية صدرت مجلة « جيج » ثم مجلة « لايف »<sup>(٦)</sup> وغيرهما ، وبعد فترة من التقليد والمحاكاة برز فيها الطابع الأمريكى الخاص .

Rolandson (١)

London Opinion (٢)

Le Rire, La Vie Parisienne. (٣)

Doré, Daumier, Gavarni, Sem. (٤)

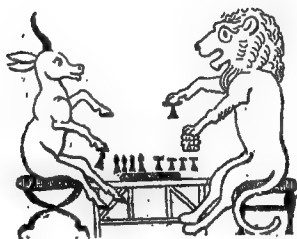
Simplicissimus (٥) وهو اسم بطل قصة ألمانية فكاهية .

Judge, Life (٦)



عائمة روح ملونة مثلها الفنان على هيئة خنزير  
( من مقبرة وميس الثالث )

نماذج من فن الكاريكاتور عند قدماء المصريين



غزال وأسد في لعبة من ألعاب التسلية  
وقد علا وجههما الابتسام

يلاحظ أن المصور الكاريكاتورى اعتمد فى أول أمره على التعليق الكتابى الذى يروى قصة أو يعبر عن مغزى يقصده المصور، كما اعتمد على تسجيل المحادثة التى تدور على ألسنة الشخصيات المعروضة فى الصورة، فكان على الناظر أن يقرأ الكلام المنشور حتى يحيط بمضمون الصورة، لا سيما إذا اتجهى الفنان أسلوباً رمزياً، وكان الأسلوب الرمزى فى بعض الأحيان من التعقيد بحيث لا يفهم إلا بتفسير، لهذا كان يعرف الكاريكاتور بالفن الهيروغلى، فأتخذ الفنان الحمام والبوم والثعالب والسباع كما اتخذ الملائكة والآلهة اليونانية والحوريات رموزاً بعضها ميسر الفهم وبعضها لا يحيط بمعناه سوى الرجل المثقف.

ولم يلبث الفنان الكاريكاتورى أن تحلل من الاعتماد المطلق على الكتابة والتعليق إلا فى أضيق الحدود معتمداً على قدرته الفنية، باعتبار التصوير لغة عالمية لا تحتاج إلى مفتاح لاكتشاف موضوع الصورة أو مغزاها أو جوهر المقارنة التى هى مصدر الفكاهة فى الصورة الكاريكاتورية، فشاعت الرسوم الخالية من التعقيب الكلامى التى تتحدث بنفسها عن نفسها.

كما استخدم الفنان الكاريكاتورى سلسلة من الرسوم لتمثيل مراحل قصة تنتهى إلى خاتمة عكسية<sup>(١)</sup> تستثير الضحك، ومثل هذه السلاسل لا تحتاج عادة إلى تعقيب كلامى، وتشبه فى تكوينها فنون مسرحية كوميدية.

ومع اختلاف الأساليب الفردية فى التعبير الفنى فإن هناك خصائص مشتركة للتصوير الكاريكاتورى، كما سبقت الإشارة، تعتمد على إبراز عنصر من



عناصر الفكاهة كالمسخ مثلاً الذي إذا انعدم تحولت الصورة إلى رسم توضيحي كما تتحول النادرة إلى حكاية لا إلى نكتة تثير الضحك أو الابتسام ، ومع ذلك فإن المزاج الشعبي والفروق الاجتماعية بين أبناء الشعب الواحد لها أثرها في نجاح الصورة الكاريكاتورية ، كما تختلف الأذواق في استئناغة النكتة المروية ، ولتحقيق هذه الظاهرة أجرت إحدى الصحف الإنجليزية ( حول عام ١٩١٦ ) استفتاء لعدد من المجلات الفكاهية الأوربية طلبت منها أن تختار أفك صورة كاريكاتورية نشرتها المجلة وصادفت نجاحاً بين قراءها .

#### فكانت النتيجة كما يلي :

١ - مجلة البانش الإنجليزية ، وقع اختيارها على صورتين ، الأولى اعتبرتها صورة كاريكاتورية خاصة لأن فكرتها غير واضحة للرجل العادي كما أن التعليق الذي كتب عليها يحتاج بدوره إلى تفسير والتفسير بعد ذلك لا يجد فيه القارىء ما يبعث على المرح ، ومع ذلك قيل إن الوزير الإنجليزي جلادستون الذي عرف بالزمت ضحك لهذه الصورة مقبها . أما الثانية فتتكون من سلسلة من الرسوم تروي محادثة بين مجنون يقف أمام مستشفى للأمراض العقلية يراقب هارياً يهيد السمك عدة ساعات دون أن يظفر بشيء فينصحه المجنون بأن ينضم إلى بزلاء المستشفي .

٢ - مجلة « لافي » باريسيان ، وقع اختيارها على صورة تمثل كويكب وهو يرفض أن يستعين بترجمان أثناء رحلته في بلد أجنبي لأن لغة الحب عالمية تفهمها جميع الشعوب بدون واسطة .

٣ - مجلة « لارير » ، اختارت موضوعاً مكوناً من ثلاثة رسوم تمثل رجلاً بديناً يستعرض مهارته في السباحة في بركة سخلة ويعتزم الفنان

السلسلة بصورة الرجل وهو مستلق في قاع البركة والماء يتناثر رشاشاً على الواقفين ، ويعقب صبي من بينهم بأن الرجل لم يدخل إلى الماء ولكن الماء هو الذى هرب من البركة .

٤ - مجلة السمبلز موس الألمانية ، وقع اختيارها على صورة مسلسلة تمثل أسداً نحت من الثلجات (الجلياقي) يبدو في عظمة وجلال ثم تنوب أطرافه شيئاً فشيئاً حتى يصبح كومة لا شكل لها .

وهكذا يتضح أن الحكم على طرافة الرسم الكاريكاتورى يعتمد على جملة اعتبارات إلى جانب البراعة الفنية للصورة ، من بينها تباين المزاج الشعبي والمستوى الاجتماعى والثقافى ، وحيوية المشكلة التى يعالجها الفنان بالنسبة للقارىء .

\*\*\*

أما فى مصر فقد اعترض ظهور فن الكاريكاتور ثم تطوره بعد ذلك اعتبار هام ، وهو ضرورة اعتماده على وجود نهضة فنية متقدمة لاسيما فى التصوير ، لأن الفنان الكاريكاتورى هو فى المقام الأول فنان متمكن من أصول فن التصوير قبل أن يتجه بحكم استعداداته المزاجية إلى هذا اللون من التعبير التشكيلى ( الذى يشمل الزخرفة والنحت ) وفى ضوء الحقيقة التاريخية عن التعليم فى مصر يتبين لنا أن هذه النهضة الفنية لم تفتح بواكيرها فى مصر إلا بعد الحرب العالمية الأولى ولم تترعرع إلا منذ الحرب العالمية الثانية ، وتنتج عن ذلك :

(أولاً) إن ظهور الرسوم الكاريكاتورية فى الصحافة المصرية لم يأت إلا متأخراً ، بينما الصحافة الهزلية التى اعتمدت على البادرة والنكتة ، سبقت هذا التاريخ بسنوات عديدة . ( ثانياً ) إن الفنانين الأول الذين اضطلوا بمعبء تزويد الصحيفة أو المجلة بالصورة الكاريكاتورية كانوا من الأجانب أو من العناصر المتمصرة كما يتبين من العرض التاريخي

التالى ؛ فالنتيجة الحتمية لهذا الواقع هى أن هذه الرسوم مع البراعة الفنية التى تميز بها أصحابها كانت تفتقد دائماً الجو المصرى الصميم الذى يستنشقهُ الفنان من البيئة التى نشأ فيها ، فبذلك يستطيع أن يعبر عن أحاسيسه تعبيراً صادقاً ، ولو كان الموضوع الذى يتناوله مثيراً للسخرية والتهكم ، ولكنه تهكم يعف عن الإحتقار والتمعالي ، فالصورة الكاريكاتورية التى تمثل متسولاً بملابسه المهلهلة وصفاقته فى الاستجداء تثير الضحك والسخرية ولكنها تثير كذلك لدى المواطن عطفاً مستتراً وهو تعبير يعجز عن تصويره الفنان الدخيل .

تعتبر مجلة ( أبى نضارة ) من الناحية التاريخية أول مجلة مصرية استخدمت الكاريكاتور ، وإننا ندعوها مجلة مصرية تجارزاً وإن كانت قد صدرت باللغة العربية وكانت تعنى بالشئون المصرية ، ذلك لأن منشئها ويعقوب صنوع<sup>(١)</sup>، كان فرنسياً ومصورها كان فرنسياً وموطن صدورها عاصمة فرنسا فى عام ١٨٧٨ ، ولكنها مع ذلك فتحت الطريق إلى الصحافة الفكاهية المصورة فى مصر .

وفى عام ١٩٠٧ أصدر أحمد حافظ عوض مجلة (خيال الظل) الأسبوعية التى تستخدم الكاريكاتور كمعصر بارز فى تحريرها ، وكان يعلق على الرسوم المنشورة باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية نظراً لأهدافها السياسية الخارجية ، ولا تدل التوقعات التى كانت تذيّل الصور المنشورة بها من جنسية أصحابها التى تشمل أسماء (حافظ ومسعود وطاهر وفضل) مدونة بحروف لاتينية إذ من المحتمل أن تكون أسماء مستعارة لشخصيات أجنبية أو هى أسماء لمصورين من الأتراك ، إذ من المعروف أن هذا التاريخ الذى صدرت فيه هذه المجلة يعتبر متقدماً بالنسبة إلى تاريخ

---

(١) اسمه كما هو مدون على المجلة باللغة الفرنسية . James Sanoit

إنشاء أول مدرسة للفنون الجميلة في مصر وكذلك بالنسبة لتاريخ إيفاد أول بعثة للفنون الجميلة إلى أوروبا .

وفي عام ١٩٢١ قامت مجلة «الكشكول» بتطوير حاسم في الكاريكاتور السياسي على يد فنان أسباني هبط مصر وعاش فيها إلى آخر حياته وهو المصور «سانتس» ، وجميع أعمال هذا الفنان كانت ذات هدف سياسي تترد فيها وجوه زعماء وساسة ذلك العهد ، وبعد إختفاء الكشكول انتقل سانتس إلى «دار الهلال» واحتلت لوحاته الكاريكاتورية غلاف مجلة المصور فترة من حياتها . ويلاحظ أن أسلوبه الفني كان يعتمد أساساً على اللون لهذا افتقدت لوحات المصور تأثيرها القديم الذي كان للكشكول .

وحول هذا التاريخ (عام ١٩٢١) والمركة الحزبية في مصر على أشدها ، أدخلت جريدة السياسة اليومية الصورة الكاريكاتورية ، واشتركت بها في المركة الدائرة بين «حزب الأحرار الدستوريين» ، الذي تنتمي إليه الجريدة وبين حزب «الوفد المصري» ، وقاد هذه الحملة فنان مصري أصيل هو الممثل محمود مختار ، ومع تمكنه من فنه الذي لا جدال فيه فإن أسلوبه كان يشيع فيه طابع النحت الفرعوني ويفتقد اللمسة الكاريكاتورية ، ومن العجيب أن مختار لم يقدم تمثالا كاريكاتورياً واحداً معروفاً للجمهور مع أن فن النحت الكاريكاتوري قد حاوله بنجاح أكثر من فنان معاصر أجنبي أو مصري<sup>(١)</sup> .

وحول هذا التاريخ كذلك استخدمت مجلة ( اللطائف المصورة ) الكاريكاتور لأغراض اجتماعية أو سياسية مع التعليق عليها بالكلام أو الزجل ، وكان هؤلاء المصورين من الأجانب كما تدل عليهم توقيعاتهم الصريحة مثل دو جلاس ولاند وغيرهما<sup>(٢)</sup> . كما استعان صاحب اللطائف

(١) للفنان محمد حسين بعض تماثيل كاريكاتورية مرضت في صالون القاهرة ، كما مرض الممثل عباس الشخ نماذج من هذا النوع نشرت صورها في مجلة المصور .

(٢) Douglas, Lund, W.S. (٢)

بمصور هاوه بارع. كان طالباً بالمدارس الثانوية حينذاك هو « إيهاب خلوصى » وكانت رسومه تدور حول موضوعات اجتماعية ، وهاجر هذا الفنان إلى أسطنبول واستقر بها بعد أن درس التصوير دراسة أكاديمية في مدينة ميونخ الألمانية .

وعندما قامت دار الهلال بإصدار مجلة المصور عام ١٩٢٤ منافسة في هذا المضمار مجلة اللعائف الساقفة الذكر لم تمن في بادئ عهدهما بالصورة الكاريكاتورية ، ولكن عندما أصدرت مجلة « الفكاهة » في السنة التالية حشدت لها مشاهير كتّاب هذا اللون من الأدب مثل « حسين شفيق المصرى » كما استعانت بعدد من مصوري الكاريكاتور ومن أبرز هؤلاء مصور تركي نازح هو الفنان « رفقي » الذي خلف مجموعة كبيرة من الرسوم الكاريكاتورية في عدد كبير من الصحف والمجلات المصرية ، وقد انتقل هذا الفنان بعد ذلك واشترك في إصدار جريدة « روز اليوسف » اليومية التي عينت بدورها بالصورة الكاريكاتورية ، ومن مصوري الكاريكاتور الذين اشتركوا بأعمالهم في مجلات دار الهلال بجانب رفقي فنان أجنبي آخر هو « برقي » ، كما برز كذلك اسم مصور كاريكاتوري من أصل أرمني هو « صاروغان » اتجه نحو الكاريكاتور السياسي ونشرت رسومه وما زالت تنشر في صحف دار أخبار اليوم .

فن هذا العرض التاريخي الذي ينتهي بنا إلى ما حول الحرب العالمية الثانية ، يتبين لنا أن فن الكاريكاتور في مصر قام على أيدي جماعة من الفنانين أكثرهم من الأجانب أو من المتمصرين .

ولا شك في أن إنشاء مدرسة للفنون الجميلة بالقاهرة ، وما اتصل بهذا الإنشاء من إيفاد عدد ليس بالقليل من المبعوثين إلى الدول الأوروبية لاسيما إلى فرنسا وإيطاليا قد خلق جيلا من الفنانين المصريين انبثق عنهم جيل من مصوري الكاريكاتور الذين وجدوا ميداناً فسيحاً لتفنهم في

المجلات الأسبوعية ثم في الصحف اليومية<sup>(١)</sup>، ومن الصحف اليومية التي عثيت كذلك بالصورة الكاريكاتورية جريدة «الزمان» المسائية التي صدرت عام ١٩٤٧ وجعلت بطل هذه الرسوم شخصية صبي يدعى «دقق» يمثل صوت الجماهير.

كان من أعزق التقاليد التي استخدمها الفنان المصري (أو المتصور) الشخصية الرمزية التي تمثل «مصر» فظهرت في صورة فتاة جميلة ترتدى الملابس الوطنية، فتى حيناً في زى فرعونى وحيناً في زى فلاحية تصنع «الطرح» على رأسها<sup>(٢)</sup> أو ترتدى الحبرة واليشمك، أو تعرض وهي مترزة بالعلم المصري، وتحولت بعد ذلك إلى صورة فتاة حديثة، ومرد هذا كله إلى الفكرة الفرنسية التي رمزت إلى فرنسا بصورة فتاة ذات ملامح لائتية أطلق عليها اسم «ماريانا» وهو ما يؤيد القول بأن المصور الكاريكاتورى الأول كان متأثراً بالمثل الأجنبية.

ولكن بعد ظهور الزعامات الشعبية بعد ثورة ١٩١٩ أخذ الفنان يقترب من البيئة المصرية الأصلية، فابتكر شخصية «ابن البلد» وهو يمثل رجلاً قاهرياً من عامة الناس، كما ابتكر شخصية «المصري أفندى» وهو يمثل رجلاً من أوساط صغار المتعلمين، يتميز بطيبة القلب وصفاء السريرة<sup>(٣)</sup>، كما ابتكرت بعد ذلك شخصية تمثل المصري في صورة فلاح،

(١) من هؤلاء: صلاح جاعن (الأهرام) ساروخان (الأخبار) حاكم (المساء) ومن مصوري المجلات الأسبوعية: عبد السميع، بهجت (المصور) رضا، زهدى، مصطفى حسين، رؤوف (آخر ساعة والجبل) حجازى، وجائى، جورج، ناجى، لمهاب وليلى (روز اليوسف وصباح الخير) وغيرهم، وقد ابتكر شخصية (دقق) في جريدة (الزمان) القديمة الفنان زهدى.

(٢) هذا الزى هو الذى اختاره مختار فى بناء فكرة تمثال «نخبة مصر».

(٣) لاقيس الفنان (ساروخان) شخصية (المصري أفندى) من الشخصية التي ابتكرها الفنان الإنجليزي (ستروب) في جريدة الديلى اكسپرس ودعاها «الرجل الصغير» الذى يمثل دافع الضرائب الإنجليزي.

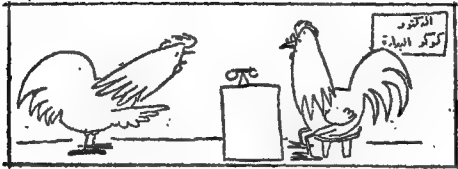


القرود والقردة  
والحديث عن الجمال والسمامة

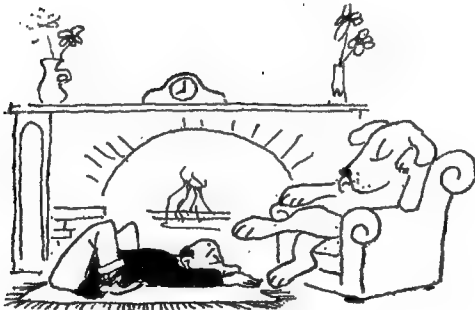
### الحيوان في خدمة فن الكاريكاتور



الثور؛ والحديث  
عن الذكاء والنباء



الديك والدجاجة بطلا سلسلة من الرسوم الكاريكاتورية



الكلب وسيدته في وضع كاريكاتوري يعتمد على المفارقة



أو في صورة صبي من أبناء العامة، وبعد الدعوة إلى الوحدة العربية ظهرت شخصية « العربي » بدلا من شخصيات « أبو الشام » و « المغربي » و « محمد بن » وغيرهم<sup>(١)</sup>.

وكما أن الفنان الكاريكاتورى ابتكر شخصية « غنى الحرب » الذى يمثل المواطن المستغل الذى جمع الثراء الكبير مع جهله وتفاهته ، فقد تحولت هذه الشخصية بعد انتهاء الحرب واختفت آثارها الاجتماعية ، فبرزت بعد انتشار المبادئ الاشتراكية شخصية « الإقطاعى » وشخصية و « الإتهازى » و « المنتج السينمائى » والفكرة واحدة مع تعدد صورها . لأنها تمثل حملة الفنان على طوائف المستغلين على غير أساس من التفوق الحقيقى .

واقترنس بعض فناني الكاريكاتور شخصياتهم من بين الحيوانات ذات الصفات والطباع الخاصة ، كالقرد فى المواقف التى تدور فيها المفارقة حول جمال المرأة ، والثور والحمار رمزا للفخلة أو الجهل والصبر ، واتخذ الثعلب تمثيلا للنفاق والمكر ، والحمال للسلام ؛ واختار بعضهم<sup>(٢)</sup> الدجاجة والديك بطلين لرسمه الكاريكاتورية ، وبرزت شخصية الفأر ، فى مجال الكلام عن أزمة الكهرباء<sup>(٣)</sup> . وشخصية القطعة التى تحتل العظم وتقدمه لصاحبها بسبب أزمة اللحوم ؛ والمعروف أن استخدام الحيوانات فى التصوير الكاريكاتورى تقليد يرجع إلى أقدم العصور فأكثر الرسوم الفرعونية من هذا النوع الذى يستخدم فيه الفنان المصرى القديم بعض هذه الحيوانات كالأسد والقرد ( أنظر الصورة ) .

---

(١) اتجه بعض الفنانين ( صلاح جافين ) شخصيته ( البدة ) رمزا للرأى العام الذى يضع نفسه موضع الناقد الناصح .

(٢) الفنان يهتد فى مجله صباح الخير .

(٣) ظهرت هذه الشخصية فى صف أخبار اليوم وأطلق عليها اسم ( فأر السجبة ) الذى يتم بقرض الأسلاك الكهربائية كالأقلام التى تيار وذلك دافعا عن إحمال المتولين .

ومن الشخصيات الكاريكاتورية المتداولة في الصحافة المصرية المعاصرة ، شخصية الموظف الحكومي الذي يهتم الرأي العام باستباحة حقوقه بسبب بلادته وضييق أفاقه وتزمتة وتمسكه بأطراف اللوائح ، فالمصور يرسمه في صورة رجل غامل يرى نائماً على مكتبه أو منصرفاً إلى إحتساء القهوة وإلى قراءة الصحف للتسلية ، كما برزت شخصية الموظف الكبير المتباهي بجماهه مع فراغ وجهه ، لهذا ابتكر الفنان آلة دعاها « الفهامة » لشحن ذكاء هذا الموظف الكبير ؛ وفي مجال العلاقات الزوجية عاشت شخصية « رفيعة هائم والسبح أفندي » ، سنين طويلة وهي تمثل زوجة مستبدة متناهية في البدانة ودوجاً طيباً ضعيف الحيلة ، كما استخدم الفنان نفسه شخصية « آدم وحواء »<sup>(١)</sup> أو شخصية رجل الكهوف وأثناء للغرض ذاته ؛ وتحورت كإرأينا شخصية ثرى الحرب إلى شخصيات نوعية مثل شخصية الاقطاعى أو شخصية المنتج السينمائى ، وفي هذا كله يعكس الفنان الكاريكاتورى مشاكل عصره ، وبعضها كما سبقت الإشارة موضوعات لا ينضب لها معين تتجدد مع كل جيل كالعلاقات الزوجية ، وبعضها عابر كإزمات بعض أنواع الطعام أو مشاكل السياسة الحزبية ، أو استحداث ذى جديد وجميعها تفقد متعتها مع إقضاء الجيل الذى يعاصرها<sup>(٢)</sup> .



وقد ينزع الكتاب الساخر إلى استخدام الأسلوب الكاريكاتورى فى شعره أو نثره فيمسخ غريمه بالمبالغة فى الوصف كما يمسخه المصور الكاريكاتورى ؛ وقد اشتهر كثير من شعراء العربية وكتابتها بهذا الأسلوب الكاريكاتورى وعلى رأسهم الجاحظ وابن الرومى وسيرد ذكر هذا مفصلاً فى الكلام على الفكاهة والأدب .

(١) انظر الصورة .

(٢) براجم فصل « تطور أساليب الفكاهة فى مصر » .

ومن أمثلة التصوير الشعري الكاريكاتوري قول ابن الرومي في وصف لحية أحد خصومه .

لو غاص في الماء به غوصة      صاد بها حيتانه أجمعا  
وقوله في وصف أنف :

حملت أنفها يراه الناس كلهم      من رأس ميل عياناً لا بمقياس  
لو شئت كسباً به صادفت مكاسباً      أوانتصاراً مضى كالسيف والفاس



الكاريكاتور المجهنم  
تمثال يعتمد على الفن الساكني يمثل سياسة بريطانيا



الكاريكاتور السياسي في الصحراء المصرية  
مركة الأحزاب مع السياسة البريطانية  
( من رسم الفنان سالفس )

## تطور أساليب الفكاهة في مصر

الصحافة الهزلية والنقدية في مصر  
وأساليبها — أثر الحرب العالمية الثانية  
في تطور أساليب الفكاهة — الميادين  
الجديدة لفكاهة — للرأى الحديثة —  
الجيل الجديد — أزمة التعليم —  
الموظف والوظيفة — أزمة التكوين —  
الاممال — أزمة المواصلات — الفن  
— الرياضة — السياسة .

يمكن بما سجلته الصحافة الهزلية في مصر في خلال الثمانين سنة الماضية أن يستخلص الكاتب الميادين التي غزتها الفكاهة والأساليب التي استخدمتها ، والتي يدل تطورها على تطور النور العام للجمع المصري . ويمكن للباحث أن يقسم هذه الصحف من حيث أهدافها إلى ثلاث مجموعات (أ) صحف غايتها التوجيه والإصلاح بعرض العيوب الاجتماعية عرضاً فكهاً مثل مجلة الأستاذ . (ب) صحف تهدف إلى هذه الغاية باستخدام الهجاء والتشهير كما تدل أسماء بعضها كالسيف والمسامير والصاعقة . (ج) صحف ذات طابع سياسي كخيال الظل والكشكول<sup>(١)</sup> .

---

(١) أشهر المجلات النقدية والهزلية التي صدرت في مصر مربية تربياً أجدبياً : أبو فردان ، أبو نضارة (١٨٧٨) أبو نواس ، الأرغول ، الأرب ، الأستاذ (١٨٨٨) ألف صنف ، ألف نكتة ، أنيس الجليس (١٨٩٨) ، الباباظلو المصري (١٩٠٧) البعب (١٩٠٨) البغيان ، الهلول ، الفكيت والتبكيت (١٨٨١) الجاسوس ، ججا ، الجن الأحمر ، حديقة الفكاهة ، الحقائق ، الحلاوة ، حارة منقبي (١٨٩٨) الخلاعة المصرية (١٩٠٨) ، خيال الظل (١٩٠٧) الديك ، الرعد (١٩٠٨) الزار (١٩٠٨) زقزوق وظرفية ، الإمار ، الباروخ (١٩٠٩) الساعة ، سركيس (١٩٠٥) السرور ، سمير التندم ، السيف ، الشاكوش ، الشباب ، الشجاعة ، الصاعقة ، الصفا ، الضحك ، ضد الخلاعة (١٩٠٣) الطريف ، المغرير ، مغرير الحارة (١٩٠٨) عكاظ ، الغزاة ، القول الفكاهة (١٩٢٥) ، قرائش ، الكشكول ، لامواخذة ، لسان الضمب ، لقوقي (١٩٠٧) المدفع ، المسامير ، السررات ، مشتقة عشماوى ، الطريقة ، الفرقة ، الناس .

وقد نفذت الصحافة المزلية إلى كل ميدان ، غارت التبدل والحلافة كما نازلت الاحتلال ، واستخدمت العنف كما استخدمت السكينة في أساليبها ، وهاجمت الأفراد كما شنت حرباً على الجماعات والطوائف والهيئات بل على الحكومات القائمة في كل عهد . ولقد كان نصيب الميدان الاجتماعى كبيراً شاملاً فنظمت كثير من المجلات حملات شعواء على الخرافات الشائعة والتقاليد البالية كالزوار وإدمان المخدرات والحلافة والتخنث ، بينما كانت تهاجم في الوقت ذاته ثورة المرأة المصرية على التقاليد فشهرت بحركة السفور وبتقليد مستحدثات الحضارة الغربية .

وغاضت هذه المجلات الحملة في سبيل الإصلاح الحكومى ، فهاجمت رجال الأمن واهتمتهم بالسلادة والجهل ، كما حاربت انتشار الرشوة والمحسوبية ، وشهرت بوزارة الأوقاف بصفة خاصة<sup>(١)</sup> وإلى جانب هذا هئيت مجلات بالنقد الأدبى كصحيفة عكاظ والصاعقة فهاجمت بعض رجال الشعر والأدب والحركة الفكرية هجوماً عنيفاً<sup>(٢)</sup> .

ولعبت الصحافة المزلية دوراً هاماً في ميدان السياسة شملت حملة نكراء على الأجانب وامتيازاتهم واهتمت الحكومات بمالاة الاحتلال البريطانى ، وشهرت بالمجالس التمثيلية كجلس شورى القوانين والجمعية العمومية والتشريعية والبرلمان المصرى ورمت أعضاء هذه المجالس بالجهل والامية وتفويت حقوق البلاد<sup>(٣)</sup> .

---

(١) نشرت مجلة الزار (١٩٠٨) النادرة الآتية : ضبط البوليس ثماناً وهو يحاول خطف حمامة من سوق مصر وبالتحرى اتضح أنه تابع لتذمة السلطان حسن .

(٢) نشرت جريدة عكاظ (١٩١٤) تنقده أحد الأدباء : إنا نفكو الحق للفتون الضئيل الفكر ، السخيف الرأى ، الفاسد القوق ، الركيك النظم ، الضعيف المبارة ، التضييع الديباجة ، الفاحش البلفظ ، القروور .

(٣) نشرت مجلة حارة منيق (١٨٩٨) قصيدة جاء فيها :

ودع (الشورى) لأرباب الهوى      إنا (الشورى) لنرى عز الخلل

أما أساليب الصحافة الحزبية فقد تطورت من حيث اختفاء الهجاء والتشهير القاذغ واستخدام النعوت الفاحشة وخرجت في نقد رجال الحكم عن نطاق الابتذال والتعريض بأشخاصهم ، واكتفت بالتعليق اللاذع على الحوادث العامة ، وهذا دليل على تطور الذوق العام الذي لم يعد يستسيغ الولع في الأعراض .

وقد استعانت هذه الصحافة باللغة العامية نظراً لشدة تأثيرها في مجموع الشعب إلا أن هذه اختفت شيئاً فشيئاً بسبب انتشار التعليم في الستين الأخيرة ولم يبق من آثارها إلا الزجل والموال . كما استخدمت المعارضات النثرية والشعرية ومعارضات الحكم الشائعة<sup>(١)</sup> وعارضت مذكرات رجال الفكر والسياسة<sup>(٢)</sup> . وإلى جانب هذا اعتمدت على النوادر والمفارقات والتصور الكاريكاتوري<sup>(٣)</sup> .

واجهت شعوب العالم بعد الحرب العالمية الثانية ، المحاربة منها وغير المحاربة على السواء ، أوضاعاً جديدة شملت نظام الحكم كما شمل نظمها الاقتصادية والاجتماعية ، وكان من أظهر مظاهر هذا الانقلاب حركة

(١) نغمات مجلة خيال الظل (١٩٠٧) الحكم الآتية : الجوع كالسيف إن لم تعلمه قطعتك . الجنة لمن أكل . أمدها وتوكل . الشيخ يأكل جبهه إن لم يجد ما يأكله . طوى لمن عرف قدر بطنه . أبيض الحلال إلى أكل اللز في بطنه . من دى ولم يلب فليتبوأ مقعده في النار .

بنات قست الأفراح ما بين أهلها نواتد قوم عند قوم نواتد

(٢) نغمات الكشكول (١٩٢١) مذكرات لأديب ١٥ يونية ؛ زار السيد فلان سيدنا الحسين ، وأنا أزور سيدنا الحسين ، لأنى أحب سيدنا الحسين ، وكثيرون من القرعجة يزورون سيدنا الحسين ، لأن سيدنا الحسين سيد شباب أهل الجنة ، ونحن شبان وغير شبان ، فالشبان يحبونه لأنه سيد الشباب .

(٣) نغمات جارة منق (١٩٩٨) تحت عنوان أخبار البورصة : (السودان) انتهى أمره (مصر) مستقبليها مظلم وجو سياستها ينفو بالنفس (البلاء) ما كانش ينز :



( صورة رقم ١ )



( صورة رقم ٣ )





( صورة رقم ٢ )

### تطور فكرة القومية المصرية ثم القومية العربية في الكاريكاتور

- تمثل الصورة ( ١ ) مصر سيدة ترتدى الحبرة وأنجليترا يمثلها جون بول .
- تمثل الصورة ( ٢ ) القومية المصرية سيدة سالمة ( هائم ) .
- تمثل الصورة ( ٣ ) القومية العربية ( المصري أفندي ) وهو يرتدى القفال العربي .

التحرر السياسى والفكرى فى العالم ، فانطلقت شعوب كانت حبيسة الاستعمار ، وانزوت شعوب كانت تفرض إرادتها على أجزاء كبيرة من العالم ، وشبت حركات قومية أطاحت بعدد من الملوك والعروش ، كما إنهار النظام الرأسمالى فى عدد غير قليل من الدول ، واجتاحتها دساتير اشتراكية قاربت ما بين الطبقات ، وبرزت طبقة جديدة كانت قانعة فى الماضى بالكفاف مما جعل أزمة الطعام من المسائل التى تشغل الأذهان ، كما شهد العصر خروج المرأة إلى ميدان العمل جنباً إلى جنب مع الرجل تخلق ذلك مشاكل اجتماعية لم تكن معروفة من قبل ، وفى دنيا العلوم الطبيعية وقف العالم يشهد اقتحام الانسان للفضاء .

كل هذه العوامل أو بعضها قد انعكست آثارها على الحياة المصرية المعاصرة ، وشغلت رأى العام المصرى لاسيما بعد أن طويت صفحة الصراع السياسى الحزبى الذى جعل المطالبة باستقلال البلاد لبعثة الكبرى ، فانصرف رجال السياسة والاقتصاد والفكر والأدب والفن إلى معالجة القضايا الجديدة كل منهم بوسائله الخاصة ، وعالجت الفكاهة هذه القضايا كذلك بوسائلها الخاصة عن طريق الرواية والنادرة والمسرحية والفيلم السينمائى والمونولوج والصورة الكاريكاتورية ، فإذا ما ارتفع دخان قضية فى جو الحياة المصرية كانت تتطلق وراءه فكته أو ملحمة ( أو قفشة ) تتداولها ألسن الجماهير فى سرعة صجية بل قبل أن يصل خبرها إلى الصحافة ، والجماهير فى ذلك تحاول أن تبرز القضية للمستقلين أو أن تعقب عليها بالتأييد أو الامتنكار أو أن تشير إلى وسيلة صالحة لحلها .

وقد أجرى المؤلف دراسة إحصائية مقارنة للنوادير والفكاهات والصور الكاريكاتورية التى نشرت فى الصحف والمجلات المصرية خلال

السنوات الأخيرة مع استعراض موضوعات المسرحيات والتمثيلات التي عرضت على المسرح وأذيعت بالراديو والتلفزيون وانخذها نموذجاً للمسائل والقضايا التي احتلت مكانة الصدارة في أدب الفكاهة وقارنها بالمسائل التي شغلت أذهان الجيل الذي عاش حتى أعقاب الحرب الثانية مما تردد ذكره في الفصول السابقة كالسخرية بالأجانب والمتصرين وأبناء الريف والتندر بأثرىء الحرب ومتعاطي المخدرات ، والتفكك بالزوجات المرفقات والثرائرات وبالحيوات اللاتي يفرضن سلطانهن على الأزواج وانضح من هذه الدراسة أن محور الفكاهة قد انتقل من مركزه الأول بسبب هذا التطور الاجتماعي إلى آفاق جديدة .

ويمكن تلخيص هذه المسائل والقضايا والموضوعات التي جعل منها الكاتب أو المصور الكاريكاتوري ميداناً له كما يلي :

#### ١ - المرأة الحديثة :

جعل الرجل كما رأينا من المرأة مادة خصبة لتندرته . وكانت النوادر فيما مضى تدور حول أكاذيب خطبة الزواج وإسراف الزوجة وتدخل الحماة في حياة العروسين ، ولكن خروج المرأة إلى ميدان الحياة العملية واستقلالها الاقتصادي عن أسرتها وعن زوجها طور بدوره المشاكل التي كانت تصلح هدفاً للفكاهة ، فاختلفت النوادر عن الخطبة لأن بطله القصة وهي ، الخاطبة ، قد اختلفت ، فلا مساومات في الظلام ولا عروض تمثيلية ولا ادعاءات مفضوحة ، ومن ثم لا مكان للمفارقات التي كانت تستدر الضحك ، كما اختلفت الحماة من المواقف الكوميديّة في المسرحيات ، لأن دورها قد اختلف بعد أن تحلكت الزوجة العاملة من تبعيتها لأهملها واكتسبت خبرة ذاتية من حياتها خارج المنزل ، كما اندمجت مشكلة تعدد الزوجات في هذا المجتمع المتطور فاختلفت التمثيلات التي تدور حول هذا الموضوع .

وبرزت مشاكل جديدة نتيجة لهذا التطور الاجتماعي منها : أزمة المساكن ، وأزمة الخدم ، وترفع بعض الزوجات عن العمل المنزلي ، وأصبحت هذه الموضوعات مادة للمتندر يصوغها في نكتة أو يعبر عنها في صورة كاريكاتورية ، كالزوج الذي يعود إلى المنزل فيجد في انتظاره كومة من الأطباق يكلف بغسيلها ، أو الذي نراه بينه طفله حتى تعود زوجته من عملها أو العريس الذي نراه راكعاً مستعطفاً صاحب المنزل ، أو العروس التي تستنجد بشرطة النجدة للبحث عن شقة ، أو الخادمة التي تقرر إرادتها على الزوجين<sup>(١)</sup> .

وهوس المرأة بالأزياء الجديدة مادة لا ينضب لها معين للمتندر بالمرأة إذ كلما شاع زى جديد تصدى له المتندر بالتحقيب الساخر ، فكان الزى الذي اشتهر باسم «الشوال» هدفاً لحلة ساخرة ، كما هاجمت الفكاهة الزى الذي عرف باسم «الصدر المفتوح» وصور رسامو الكاريكاتور العجائز والديميات بل والرجال في هذا الزى لإثارة الإشمئزاز والتقزز كما هوجمت «مودة» الشعر التي عرفت باسم «ذيل الفرس» وغيرها .

ومن الحملات التي شنتها الفكاهة على الحياة الزوجية تلك التي دارت حول تحديد النسل لاسيما بعد أن اشتدت الدعوة إلى ضرورة استخدام

---

(١) اتخذ بعض رسامي الكاريكاتور طياراً خاصاً لرعى هذه المشكلات مثال ذلك أن يكون الحوار بين آدم وحواء أو بين رجل الكهف واثنا أو بين رجل وزوجه في جزيرة مهجورة .

تفكروا من أزمة الخدم فلا يجد آدم حلاً لها سوى أن يقطع ضلعاً ثانية من صدره ليحمل منها خادمة لزوجته .

وفي فائدة أخرى نرى حواء تعود متأخرة إلى آدم وتعتذر بأنها كانت في زيارة أمها .  
وفي فائدة ثانية نرى آدم وقد ضاق ذرعاً بالنظائر حواء التي كانت مشغولة بارتداء ملابسها وهي ورقة ثوب جديدة .

ويعرض الفنان رجل الكهف وهو يحمل غزالاً ساهه إلى زوجته التي تفضل أن يصيد لها قطعة جبن لأنها ملت لحوم الفئران ، في الوقت الذي تحولت فيه لدرة الصوم إلى مشكلة قومية .



### آدم وحواء

وحوار دائم عن مشاكل الحياة الزوجية



### الشيخ متلوف

شخصية تمثل النفاق الاجتماعي باسم الدين

حسب منع الحمل فرسم المصور الكاريكاتورى الأطفال الذين ينامون فى أدرج الدواليب وتحت المقاعد . وفى الوقت نفسه لم يسأم القارىء من متابعة النوادر والنكات والرسوم التى تصور المرأة العملاق التى تلتهم الأخضر واليابس والزوج الهزيل الذى يبدو وكأنه سقط من حقيبة يدها ، ثم هناك النوادر عن العوانس اللاتي يحاولن الإغراء عبثاً ولو كان هؤلاء العرسان ممن يغزون البيوت للسرقة لا للزواج ، وبرزت النوادر التى تمثل الفتاة الحديثة المتحررة التى لا ترى الطلاق إلا أنه الوسيلة إلى زواج جديد ، أو التى ترى فى « موديل » سيارة العريس مؤهلاً أعلى من مؤهلات العريس ذاتها .

## ٢ - الجيل الجديد :

إن حركة الإنطلاق والتحرر التى شملت نواحي الحياة بعد الحرب العالمية الثانية خلقت ألواناً من المشاكل لم يكن لها أثر أو خطر فى الماضى ، فحياة الأسرة مثلاً كانت تحكمها التزامات تقليدية فى إطار من الاحترام ولكن هذا الجيل الجديد الذى نشأ فى عصر الإنطلاق والتحرر أخذ يتمرد على تقاليد الأسرة ، ومن ثم انبثقت طائفة من النوادر والنكات والرسوم التى تصور الرضيع وهو يقلد الشاب فى علاقاته العاطفية مثلاً ، أو الطفلة التى لا ترضى بالأنثى بالعروسة التقليدية بل تفصل عليها عريساً ، وتلك التى تصور تلاميذ المدارس على أبواب دار السنيناء بعد أن وضع صاحبها جدولاً بمحاضرات العرض على نسق الجداول الدراسية ، كما هاجمت الفكاهة الشباب الفلق أو المنحرف الذى تأثر بالأفلام الأمريكية عن رعاة البقر أو عصابات شيكاغو ، أو تأثر بالمشعوذ الذى عرف عن بعض الفنانين الأجانب كالتنافس .

### ٣ - أزمة التعليم :

كان من أثر اعتراف الدولة الحديثة بحق المواطن في التعليم المجاني ، كما في مصر ، أن برزت عدة مشاكل عالجها الأخصائى يبعوثة كما تعرض لها المنتدر ، وهو في ذلك لا يسخر ولا يتهمك تنوينا من أمر هذه القضية ولكنه يهدف بذلك إلى أن ينقل المشكلة إلى أذهان الجماهير حتى تكون أكثر وعياً وفهماً لطبيعتها ، فعند ما يصور الرسام الكاريكاتورى وزير التعليم بمناسبة افتتاح العام الدراسى وهو يفتح حلبة سردين ذات رؤوس آدمية فإنه يقصد بذلك عرض مشكلة ازدحام الفصول بالتلاميذ باعتبار ذلك من أسباب فشل العملية التعليمية ، وعند ما يروى منتدر أن طالبة في إحدى الجامعات رفضت الإجابة على سؤال أستاذها لأن التقاليد تمنعها من التحدث إلى رجل غريب فإن الفنان يقصد إبراز المفارقة بين الرغبة في تعليم البنات وبين وضع هذه الرغبة موضع التطبيق الفعلى ، كما هاجم المنتدر التهافت على أبواب الجامعات وقانون الأسبقية على أساس الدرجات التى يحصل عليها الطالب ( أو ما يعرف بالتنسيق ) ويروى المنتدر على سبيل المثال قصة الطالب الذى لم تحصل به درجاته إلى أبعد من جسر الجامعة لا إلى الجامعة نفسها ، كما تعرض المنتدر للطالب الفاشل الذى عاد إلى البيت بعد أن حصل على شهادة الإجازة الطويلة ويعنى بذلك قرار فصله ؛ ومشاكل التعليم كغيرها من الأزمات الوقتية سوف تقتضى إقامة العدد المناسب من المعاهد والمدارس ، ثم بتطوير النظرة إلى التعليم الجامعى فتختفى بذلك هذه الحملات والتعقيبات الساخرة .

### ٤ - الموظف والوظيفة :

هاجمت الفكاهة بأساليبها المختلفة الموظف العام واعتبرته مسئولا عن

كثير من مظاهر التقصير والفشل ، وهاجمت النظم التي تحكم الموظف والتي يستنجد بها في رد الاتهام ، وأصبحت كلمة «الروتين» مرادفة لما هو سخييف مناف للنطق ، واتهم الموظف كذلك بالغباء والى حتى ابتكر الفنان كما سبقت الإشارة جهازاً يضعه الموظف على رأسه ليستعين به على فهم الشئون التي تعرض عليه ، كما اتهم الموظف بالإهمال والعكسل فلا يرسمه الفنان الكاريكاتورى إلا وهو يفظ في نومه على مكتبه ، أو وهو يقرأ الصحف للتسلية ، أو وهو يحتمس فناجيل القهوة ، كما اتهم بالنفاق الرخيص والزلى التي لا تتفق مع الكرامة التي يدعيها ، أما دراوين الحكومة وعناوينها فصورها خراباً تمرح فيها الجرذان والتعابين أو يحملها العنكبوت بخيوطه ، واتهم الموظف الكبير بأنه لا يسير الحركة التقدمية التي مست جميع مرافق الدولة ، فكل ما فعله كما وصفه المتندر أنه احتفظ بالمشروعات الحيوية المستول عنها في ثلاثة حديثة بدلاً من إدراج مكتبه القديم .

ولم يكتف الناقد الساخر بمهاجمة هذه العيوب العامة في حياة الموظف بل تعرض كذلك لسلوكه الخاص ، فاتهم بعض الموظفين بالرشوة والمحسوبية واستغلال النفوذ . فصور الموظف المرتشى ( في المسرحية أو الكاريكاتور ) وهو يفحص الرشوة التي تقدم إليه خشية أن تكون الورقة المالية التي يتسلمها زائفة ، ومن الموضوعات التي لاقت اهتماماً خاصاً استغلال الموظف للسيارات الحكومية واستخدامها في المصالح الخاصة ، حتى انتشرت العدوى فأصابت سائق «وابور الزلط» الذي استخدمه بدوره في شؤونه الخاصة ، ولمعانا في السخرية بالموظف الكبير الذي يدل بسلطانه في مكتبه الحكومي يعرضه لنا المتندر بعد عودته إلى منزله وهو في موقف زلة وانكسار أمام زوجة سليطة اللسان .





أزمة المساكن من الموضوعات التي  
تناولها الكاريكاتور منذ الحرب العالمية  
الأولى ( لافنان برقي )



أزمة التوطين وإنشاء  
الطوابير من الموضوعات  
التي تناولها الكاريكاتور  
منذ الحرب العالمية الثانية  
( لافنان جامعين )

• — أزمة التورن :

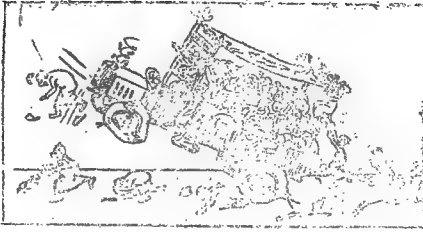
لعل من أبرز الميادين التي صال فيها المنتندر وجمال إبان الحرب الأخيرة وبعدها ميدان أزمة التورن والسوق السوداء ، ولو كانت المسألة اقتصادية بحته لما تعرض لها المنتندر ، ولكن جانبها السلوكي هو الذى جعله هدفاً لنقده وسخريته ، فالقضية فى نظره ذات ثلاثة أطراف : الطرف الأول هو التاجر الجشع الذى لا يعنيه سوى الكسب ، والطرف الثانى : الجمهور المتهاافت « فارغ العين » الذى لا يكاد يسمع عن اختفاء سلعة من السلع حتى تتملكه رغبة ملحة فى اكتناز ما يستطيع اكتنازه من هذه السلعة ولو كان فى غير حاجة إليها أو كانت غير قابلة للاختزان كالتاجر الذى يخزن الثلج فى الشتاء ليبيعه فى الصيف بضعف ثمنه ، والطرف الثالث الموظف المستغل الذى يقوم بدور السمسار بين الطرفين كما فى الحملة التى شنت على الجمعيات التعاونية .

هاجم المنتندر طائفة الجزائريين بصفة خاصة ، وصور الجزائر لا كصاحب مهنة بل فى صورة إرهابى يمتشق سكيناً ولا يتردد فى أن يفرسها فى صدر زبونه إذا أبدى اعتراضاً على الثمن الذى حدده له أو إذا امتنع قبول عن ما يعطيه له من لحم ردىء ، أو إذا جاء على لسان الزبون ذكر للأسعار الرسمية المقررة لبيع اللحوم<sup>(١)</sup> .

ومن الشخصيات التى قرنها المنتندر بالجزائر شخصية بائع البطيخ ، فهو مثل زميله لا يعترف بالتسكير الجبرى ومثله يمتشق سكيناً لإرهاب زبائنه الذين قد تسول لهم أنفسهم الكلام عن حمرة اللون وحلاوة الطعم ، والصلة بين الرجلين هى أن كليهما يستخدم السكين فى مهنته ، فاقنص المنتندر أو المصور الكاريكاتورى أداة الإرهاب هذه وجعلها محوراً

---

(١) وقف الأب مع ابنه الصغير أمام قفس النمر التى وضعت عليه لوحة كتب عليها « أكلة اللحوم » فأشار إليها الأب مبتغياً « إن الله سبحانه مكذبا لأنه يأكل اللحم » .



### أزمة المواصلات

(١) تمثل الصورة الأولى أزمة المواصلات في القاهرة باستخدام عربات سوارس  
(عام ١٩٢٤)

(٢) تمثل الصورة السفلى أزمة المواصلات باستخدام سيارات الأتوبيس بعد أربعين سنة  
(عام ١٩٦٤)



لسخريته ، وهي عنصر يفتقد في الكلام على بائع السمك أو بائع الموز مثلاً .

ومن ناحية أخرى هاجمت الفكاهة الجماهير المتهاقنة « فارغة العين » التي تقبل راضية أن تقطع ساعات طويلة في طوابير للحصول على شيء ما قد تكون في غير حاجة ملحة إليه ، وتبلغ هذه الحمى شدتها إبان مواسم خاصة عندما يكثر اللغظ حول الياميش في رمضان أو حول خراف الضحية أو الكعك قيل العدين ، وفي خلال هذه المناسبات تتركز النوادر والملاح حول الكعك والياميش والخراف وما إليها .

#### ٦ - الإهمال في المرافق العامة :

هاجمت الفكاهة بأجهزتها المختلفة الإهمال في المرافق العامة كالكهرباء والمجارى والتليفون والبريد والمرور ونظافة الشوارع والحياة في المصايف ، ففي كل قطاع من هذه القطاعات وجد المتندر لجة نفذ منها للتعقيب الساخر ، فاقطاع التيار الكهربائي نسبة منهكاً إلى فأر يقرض الأسلاك ، والمجارى التي أحالت الشوارع والبيوت إلى برك ومستنقعات جعلت الربى الزائر للقاهرة يبتهل داعياً (ساخرأ) أن يدخل الماء بيته كما دخل بيوت أهل القاهرة<sup>(١)</sup> ، وأنهم المجالس البلدية بالإهمال في نظافة الشوارع مادة متجددة في المجلات النقدية الهزلية ، وأصبحت أشد وقعاً منذ أخذ المتندر يعقد المقارنة بين الأحياء البلدية الفارقة في الأوحال والقاذورات والشوارع الكبرى ذات السلالم المعدة لجمع المهملات ، والحال كذلك بالنسبة إلى التليفون الذي لا يجيب أو الذي يرد خطأ ، ومثاله المريض الذي يطلب طبيباً فيرد عليه

---

(١) سأل أحد المارة رفيقه عن حقيقة الركائز التي وضعتها مصلحة المجارى في الفوارع لتصرف الماء الفائض فأجاب « هذا ضريح الشيخ مجارى » .

الخانوقى ، أو الذى يطلب مأذون الشرع فترد عليه مصلحة السجون ، فتثير المفارقة عاصفة من الضحك إذا عرضت على المسرح مثلاً . ولم تسلم المستشفيات ولم يسلم الأطباء من حملة ساخرة كانت فى الماضى تدور حول الآلام التى يلاقيها المريض فى العلاج فأصبحت تدور حول استئلال الأطباء لمرضاهم استغلالاً يتنافى مع روح الإنسانية<sup>(١)</sup> .

#### ٧ — أزمة المواصلات :

أصبح ازدحام المدن الكبرى بالسكان (لأسيما القاهرة) مع تعدد أنواع المواصلات فيها من الموضوعات التى تستدر الضحك فتيارى الرسامون فى تصوير السيارات المكسدة بالمواطنين أو عربات الترام والجماهير معلقة على درجاتها أو فى تصوير طواير المنتظرين على أرصفة الشوارع ، ومصدر الفكاهة أن مشكلة المواصلات ليست مشكلة حيوية صارخة ، ذلك لأن المواطن يستطيع أن يتفادى الحرج بالسير على الأقدام أو يستطيع أن يكر فى الخروج إلى عمله كما يستطيع أن يضحى بأجر سيارة خاصة ، فالمتندر وهو يعنى على هيئة المواصلات مجزها يهاجم فى الوقت ذاته المواطن القعدة الذى يرضى أن يقف ساعات فى انتظار السيارة العامة ولا يرغب فى استخدام ساقه لفترة أقصر . ولم ينبج سائق سيارة الأجرة « التاكس » من السخرية فاتهم بالتعنت والمغالاة حتى بلغ به الحد أن يدهش الزبون الذى يحدد له المسكان الذى يرغب فى الذهاب إليه كما جعل المتندر مشكلة المرور موضوعاً للتعليق الساخر بسبب روح التفسير التى تتميز بها تعليقات المرور والى أساسها المنع والعقاب<sup>(٢)</sup> .

---

(١) يندب طبيب حظه لزميله بسبب اشتغاله بالجراحة ذلك لأن مكسبه كان أوفر عندما كان يشغل الجراحة .

(٢) تمثل صورة كاريكاتورية صاحب سيارة خاصة وهو يقدم قطعة من النقود إلى جندي المرور ليمسح له بإنشاء النور الأخضر .

٨ — الفن :

سخر المنتدر من الفن والفنانين ، والحقيقة أنه سخر من الفن الرخيص ومن المنتسبين إلى الفنون بأنواعها ، سخر من المصور والمثال ، من الموسيقى والملحن والمغنية ، من المخرج والمنتج والممثل ، كما سخر من الإذاعة ومن التلفزيون والسينما على السواء ، نراه يغمز طالب الفنون الجميلة في درس الطبيعة الحية الذى يتظاهر باهتمامه بالفن بينما اهتمامه الحقيقى « بالموديل » العارية الماثلة أمامه ، ونراه يعرض بالمغنية المبتدئة ويشبه صوتها بشغاء العنزليحميا من الغرور الذى قد يركب أكتافها .

وتعتبر حملة السخرية والتهكم على صناعة السينما المصرية من الحملات العنيفة التى اشترك فيها كثير من المشتغلين بأدب الفكاهة كتابة وتصويراً ، ولا شك أن هذه الحملة العنيفة من العوامل التى ساعدت ( وما زالت ) على تطوير السينما المصرية ، فالناقد الساخر يرى أن المشتغلين بهذه الصناعة الفنية قد جعلوا منها تجارة رابحة بأهون المحاولات ، فهم مع جهلهم بأصولها يسخرون من جهل الجماهير ، فالمنتدر يعرض المنتج فى صورة تاجر جاهل مستغل هو خليفة ثرى الحرب القديم ، يعرضه فى مواقف مزرية تبرز جهله وجشعه ، ثم يستدير الناقد المتهكم إلى المؤلف السينمائى وإلى المخرج فيتهم كلا منهما بالسرقة ، وهى ما يدعوها كل منهما « اقتباساً » ، والحقيقة فى نظره أنها عملية تسلل ولصوصية ، أما المخرج فيغمزه المنتدر متهماً إياه بالاستغلال الرخيص إذ أنه يطلب الثمن فى نظير منح الفرصة لممثلة ناشئة ، كما أن التلفزيون — ومن قبله جهاز الإذاعة — أصبح مادة للنتندر متهماً بتفاهة البرامج أو بسبب الخطر الذى يتعرض له الصغار .

## ٩ — الرياضة :

إن كل ما يشغل بال الرأي العام مثلاً في الجماهير يستثير في الوقت نفسه خيال المتندر ، فالرياضة الشعبية كالألعاب الكرة ، أو المسابقات الدولية التي يتابعها الرأي العام باهتمام وحرص ، ونشاط الأندية الرياضية الكبرى ، كل هذا يجعل من الرياضة ميداناً لتفكك المتندرين أو سخرتهم ، كما إذا فشل فريق رياضي كبير أو أنهم لاعب مشهور بالإستتار<sup>(١)</sup> وقد حمل النقاد على سبيل المثال حملة ساخرة على الفريق المصري الذي اشترك في الألعاب الأولمبية التي عقدت بمدينة طوكيو في صيف عام ١٩٦٤ ولم يظفر أحد من أفراده فيها بجائزة واحدة .

## ١٠ — السياسة الداخلية والخارجية :

اشتركت الفكاهة بأساليبها الخاصة في الحملة التحريرية ضد التمييز العنصري ، وفي الحملة ضد استخدام القنابل الذرية والتوسع في إنتاجها ، وفي الصراع المذهبي بين الجبهتين الغربية والشرقية ، وفي السياسة الداخلية كانت الإنتخابات هدفاً للتندر والفكاهة ، فانهم المرشحون بالتناقض في محاولة كسب الانصار ، وانهم الناخبون بالجهل ، كما هوجم رجال الأحزاب الملقاة وانهموا بالرجعية ومحاولة التسلل بين الصفوف لخدمة مصالحهم الذاتية .

\*\*\*

إن نظرة إلى الميادين العديدة التي سبقت الإشارة إليها والتي اقتحمها الفكاهة ترسم لنا صورة عن المسائل والقضايا التي كانت وما زالت تشغل بال الرأي العام المصري خلال السنوات الأخيرة ، وهي صورة اختفت

---

(١) تمثل الصورة الكاريكاتورية حارس مهمل إحدى الفرق وقد أغلقه بالفلر حتى يتخلص من الأهداف المعصية إليه .

منها كثير من المعالم والشخصيات التي كانت بارزة شائعة حتى قيام ثورة عام ١٩٥٢ التي أطاحت بالنظام الملكي في مصر ؛ فاختفت شخصية العمدة الريني الذي جعل منه المتندر القاهري مادة لسخريته<sup>(١)</sup> كما اختفت شخصية البربري<sup>(٢)</sup> الذي يحاكي دور الزنجي في الأفلام الأمريكية ، واختفت شخصية الحواجة أو كادت لأنه لم يعد له دور قيادي في توجيه الإقتصاد المصري ، كما اختفت شخصية ( المصري أفندي ) لأن هذا اللقب أصبح مجهولا للجيل الجديد بعد إلغاء الرتب والألقاب .

فن هذا العرض يستطيع المؤرخ والباحث الإجتماعي أن يتابع تطور المجتمع المصري خلال هذا القرن ، ومن ثم كان أدب الفكاهة مصدراً من مصادر الدراسة التاريخية والاجتماعية .

---

(١) من هذه شخصية كفش بك « عمدة كفر البطيخ » بطل تنزيلات مسرح نجيب الريحاني القديمة .

(٢) مثل هذا الدور سنوات طويلة المثل على الكسار .



## الفكاهة والأدب

علاقة الأدب بالفكاهة — شعر المجهز  
والتهكم — القصة الساخرة — النواير —  
المفاني في الأدب العربي — القصة القصيرة  
— القصة الطويلة — التهكم في القصة —  
الكوميديا — كوميديا الأزوجة — كوميديا  
الأخطاء — كوميديا العادات — الكوميديا  
الماضيّة — الفكاهة كمنصر في المسرحية  
— علاقة الكوميديا بالترجيديا — روح  
الفكاهة — أعلام الفكاهة — علاقة  
الفكاهة بالأخلاق واللاشعور .

الأدب تصوير لحقائق الحياة يتميز بتأثره بمزاج الأديب شاعراً كان  
أم ناثراً ، إذ يصبغه بشخصيته ويضفي عليه لوناً من أحاسيسه الخاصة  
قد يباعد بينه وبين الواقع الذي يحدده رجال العلم ، وفي سبيل ذلك  
يستخدم الأديب اللغة استخداماً فضفاضاً فيستعين بالمحسنات اللفظية  
وبالتشبيهات وبالتورية وما إلى ذلك مما يقع في نطاق علم البلاغة .

وقد يكون الأدب واقعياً ، بمعنى أن الكاتب يصور ما يقع تحت  
حواسه لا ما يفيض به خياله من الرؤى والصور ، وهو في ذلك قد يكون  
مخدوعاً في إحساساته وفي مدركاته ، وقد يكون الأدب مثالياً يهدف إلى  
مماذج إنسانية ليس لها نصيب من الحقيقة الواقعية ، فيرسم صوراً للناس ،  
ويكيف الأحداث كما يجب ويهوى لا كما تراها العين المجردة عن القصد .

والأديب الساخر يهدف في وصفه للناس والأحداث إلى استدرار  
الضحك ، وقد يكون له من وراء ذلك فلسفة هي نتاج مزاجه الخاص  
أو تجاربه في الحياة ، كأن يرى تقاليد المجتمع منقهاً لاطائل نحته ، أو يرى

المثل الخلقية رياء واصطناعاً ، أو يرى الحياة نفسها غير جدرة بالقدسية التي تحيط بها . ومن هنا اتصلت الفكاهة بالأدب ، أو اتخذت الفكاهة فنون الأدب وسيلة للتعبير عن وظيفتها .

استخدم الأديب الساخر الشعر كما استخدم النثر ، واستخدم الوصف كما استخدم المحاوراة ، لهذا يمكن أن نقسم أدب الفكاهة إلى أبواب ثلاثة :

(١) الشعر . (ب) القصة . (ج) المسرحية .

أولاً — شعر الهجاء والنهكم :

يتميز الهجاء عن فنون الشعر المختلفة (لأسيما في الأدب العربي)<sup>(١)</sup> بتغليب روح المزاح والدعابة ، لهذا كان الشعر الهجائي مع ما في بعضه من ابتذال في الوصف أو اللفظ أو المعنى جياشاً بالحياة أكثر من غيره من ضروب الشعر ، فالشاعر المداح قد ينسب إلى الممدوح من الفضائل ما هو غريب عنه ولا يكلفه ذلك أكثر من التوفر على مفردات اللغة والأوصاف الشائعة في هذا الباب ، أما الهجاء فعليه أن يعرف خصائص المجهوف ليكتشف ثلثة ينفذ منها في حملته عليه كبشاعة في الخلقة أو عيب في التفكير أو رذالة في طبع من الطبايع ، ولا يجوز الهجاء إلا إذا كان قريب الصلة بالواقع .

وعنى مؤرخو الأدب بتدوين أشعار الهجاء مع ما في بعضها من لغز وإسفاف ، وغايتهم من ذلك كما ذكره النويري<sup>(٢)</sup> التعرف على النقائص

---

(١) قسم أبو تمام في ديوان الخماسة الشعر إلى عشرة أبواب . وقسمه غيره إلى ثمانية عشر باباً ، هي : الغزل ، والوصف ، والفخر ، والمدح ، والهجاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والأدب ، والرهف ، والخرجات ، والمسررات ، والبشارة ، والتهاني ، والوهيد ، والتعذير ، والتعريض ، والسؤال والجواب .

(٢) كتاب «نهاية الأرب» للنويري في أول باب الهجاء .

التي اعتبرها العرب مسبة وقصاً يجوز للشاعر ذم صاحبها والتعريض به ، وفي مقدمتها البخل والجبن والبلادة والخوف وغيرها من الصفات التي جاء ذكرها تحت عنوان العيوب الاجتماعية كمصدر للفكاهة . وقد ذكر الأبيشي<sup>(١)</sup> إلى جانب هذه الأغراض « أن القصد من الهجاء الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظ فصيحة ومعان بديعة » ، وهذا القول يؤكد الصلة التي أشرنا إليها بين الأدب الهجائي والفكاهة .

والهجاء في مجموعه يشبه التصوير الكاريكاتوري<sup>(٢)</sup> ، فالهجاء يمسح وصف الرجل بإبراز بعض عيوبه للناظر بحيث تخفى ما به من محاسن لشدة مبالغة الشاعر الهجاء في تصوير هذه النقائص . فالشاعر الذي يسخر من لحية صاحبه فيصورها من العظم بحيث انه إذا غاص بها في ماء البحر صادت حيتانه ، يستثير فينا الضحك لشدة المبالغة ، وقد اتخذ شعراء العربية من عيوب الحلقة محوراً لسخرتهم فها رأوا من الأنوف الطويلة والأفواه العريضة واللعى المسترسلة ومن دعامات العجايز وعنى العميان ؛ واستعملوا في ذلك غريب الأوصاف والتشبيهات .

قال الشمقمق يهجو بشار بن برد :

إن بشار بن برد تيس أحمى في سفينه

وهجا أبو دلالة نفسه بقوله :

إذا لبس العمامة قلت قرداً وخنزيراً إذا خلع العمامة

فالشاعر يهجو نفسه لابساً وعارياً ويتشبه في الحالين بحيوان قبيح المنظر ، وقد لا يكتفى الشاعر بالتشبيه المجرد بل قد يصور لنا هذا الحيوان في هيئة ساخرة كقول شاعر :

(١) في كتابه « المستطرف في كل فن مستظرف » .

(٢) أنظر فصل « الفكاهة المصورة » .

وإذا بدا متحدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلهطم

فالقرد الذى يقهقه أشد استثارة للسخرية من القرد المجرد عن الصفات ، وهذا ما يؤكد الهجاء ، وقد ينعت المهجو بأكثر من صفة واحدة كقول شاعر فى وصف أنف عظيم :

لك وجه وفيه قطعة أنف كجدار قد دعموه ببغله  
وهو كالقبر فى المثال ولكن جعلوا نصفه على غير قبله

وقد يرسم الهجاء صورة مؤتلفة متعددة الألوان كما يفعل الرسام الكاريكاتورى فى تصوير موقف من المواقف فىكون ذلك أبلغ فى التأثير وأشد فعلاً ، كقول بعضهم فى هجاء امرأة :

لها جسم برغوث وساق بعوضة ووجه كوجه القرد بل هو أقبح  
تبرق عينها إذا ما رأيتها وتعبس فى وجه الضجيج وتكلم  
لها منظر كالنار تحسب أنها إذا ضحكت فى أوجه الناس تلتفح  
إذا عاب الشيطان صورة وجهها تعوذ منها حين يمسى ويصبح

والهجاء يحتاج إلى براعة ومقدرة يقصر عنها كثير من الشعراء ، لأن استثارة الضحك سخرية بالمهجو أو تهكما به وهو الهدف من الهجاء عسيرة إلا على شاعر بارع فى الفوص على المعانى البعيدة ، حاضر البديهة خصب الخيال ، مع تمكن من اللغة ، له فى تشبيهاته طرافة وفى توريثه جدالة وملاحظة ، وقد برع فى ذلك كثير من شعراء العربية وأدبائها كابن الرومى وبشار ابن برد والجاحظ ، ومن ذلك قول ابن بسام يهجو رجلاً :

ياركوداً فى وقت غيم وصيف يا وجوه التجار يوم كساد

وقد شبه تعاسة المهجو بالنحس المائل على وجوه تجار بارت تجارتهم.

وقد يعتمد الشاعر على التورية وهي تلاعب لفظي ، وكل تلاعب لفظي يستثير الابتسام أو الضحك إذا كان طريفاً كقول بعضهم :

وفى من مازن      ساد أهل البصره  
أمه ( معرفة )      وأبوه ( نكره )

وروى أن شاعراً كان في بلد فقدم عليهم شاعر فأراد أن يكثر عليه فقال لأهل البلد :

وتشابهت سور القرآن عليكمو      فقرتم (الأنعام) بـ (الشعراء)

ومن البراعة في السخرية أن يعجز السامع عن التمييز بين الظم والمضح فن ذلك ما روى أن أبا دلامة الشاعر قال شعراً في ( عافية ) القاضي ، فلما سمعه قال عافية : لأشكوكك إلى أمير المؤمنين ولأعلنه أنك مجنونى : قال له أبو دلامة إذا والله يعزلك ، قال : ولم ، قال لأنك لا تعرف الهجاء من المضح ، قال فبلغ ذلك المنصور فضحك وأمر له بجائزة .

ومن البديهي أن الشاعر قد يهجو إنساناً بهتاناً وظلماً ، أو عبثاً أو إرهاباً ، فقد تصل به المبالغة في الوصف إلى الكذب وقد تسوقه القافية إلى استخدام اللفظ النابي الذي يؤدي السمع ، وقد يغريه التشبيه الغريب النادر فينتع المبهجو بغير ما فيه ، وهو في ذلك كله لا يبغى إلا المزاح والدعابة ؛ وقد تكون الرغبة في السخرية من سواء نتيجة استعداد الشاعر المزاجي الذي يكون ذهنه مهيئاً دائماً إلى التعريض بالغير والسخرية من سواء مع انتفاء دافع شخصي معين يحثه على ذلك . لهذا روى عن الحطيطنة الشاعر أنه لم يهجاه فلم يجد من يهجو فهجاه نفسه فقال :

أرى بي وجهاً قبح الله خلقه      فقمح من وجهه وقبح حامله

ولم يقتصر شعر الهجاء والنهك على الأدب العربى فقد عرفته الآداب الغربية واشتهر به جماعة من فحول الشعراء ومن أمثالهم فى الأدب الإنجليزى الشاعران يوب ودرايدن . وفى قصيدة يوب « اغتصاب الخصلة »<sup>(١)</sup> التى تعتبر من روائع الشعر ، يصف الشاعر انتقام عاشق مهجور هو لورد جليل الشأن من حبيبته الفاتنة بقص خصلة من شعرها ، ولكن الشاعر يطلق من هذا الحادث التافه مأساة هائلة تشترك فيها الملائكة والجن والشياطين ، وهكذا تتممخض المفارقة عن مهزلة كبرى تستثير الضحك والسخرية ، فمن ذلك قوله :

« وفى ذلك اليوم تراكت النذر السوداء فوق رأس هذه الغاية الجميلة التى كانت فى حاجة شديدة إلى حماية ملك من الملائكة ، إنها نذركانت تؤكد وقوع حادث خطير الشأن ومأساة قد دبرتها يد غاشمة أو حركتها أصابع الخديعة والغدر ، أما متى تقع هذه المأساة وأين تقع ؟ فذلك سر من أسرار الغيب ؛ فقد يحدث أن تهتك عذراء قانون الفضيلة ، أو يحدث أن تهوى قدر جميلة من الخزف من مكانها فتتهشم ؛ قد تكون مأساة غالية تعبت بشرفها ، أو تعبت بقلادتها ؛ أو تنسى صلاتها ، أو تنسى موعد الحفلة الراقصة ، أو تلعها مأساة فتاة تفقد قلبها ، أو تفقد عقدها ... » .

وهكذا يجمع الشاعر بين المتناقضات ويقرن بين المفارقات حتى يهوى بالقارىء من علياء السماء بملامستها وفضائلها إلى مهاوى المجتمع بموادته التافهة كضياع عقد أو نسيان موعد ، فالشاعر يسخر بذلك من ثقافة المجتمع المرائى الذى كان يعيش فيه .

ومن أمثلة الهجاء الساخر قصيدة الشاعر درايدن<sup>(٢)</sup> الذى عرض فيها بشاعر

---

. Rape of the Lock (١)

. Dryden, Mac Meeknoe (٢)

معاصر يدعى « شادويل » وفيها يتخيل شاعراً توج على دولة الأدب السخيف. ثم يعرض لنا درايدن هذا الملك باحثاً عن ابن من بين أبنائه ليرث عرشه ويلى أمره من بعده ، فلا يجد إلا شادويل فهو أقرب الأبناء شبهاً بأبيه ، ترعرع ونشأ في مجبوحة من البلادة حتى أصبح جديراً بوراثته تاج الأدب السخيف ، فهو في غيائه لا يشق له غبار ؛ إذ قد يدعى واحد من هؤلاء الأبناء الذكاء ولو مرة في حياته ولكن شادويل كان أمة وحده في سفينه لا يجيد ولا يميل عن جادة الخرف<sup>(١)</sup> .

#### ثانياً - القصة الساخرة :

ينتقل الأديب من رواية النادرة إلى تأليف القصة القصيرة التي يصور فيها من الأشخاص أو المواقف ما يستثير الضحك ، فيصف السجن والوجوه والأزياء والعادات والتقاليد المتعارفة ، ويصور الأمزجة ويحلل المعتقدات المهيمنة على عقول الناس ويعرض ذلك كله في ثوب مبرقش يجذب البصر . وأدب القصة معروف في اللغات الغربية ، لهذا كانت للقصة الساخرة أمثلة عديدة توضحها .

وإذا تلبسنا نماذج للقصة القصيرة الساخرة في الأدب العربي تعوزنا الأمثلة لندرة ما استخدم أدباء العربية القصة القصيرة في كتاباتهم ، بيد أن كثيراً من أعلام الأدب لا سيما في العصر العباسي والفاطمي والملوك صنفوا كتباً لها هذه الصفة وإن لم تدخل فعلاً في نطاق القصة إذ هي مجموعة من النوازل المختلفة المصدر تعرض لنا صوراً ضاحكة ساخرة لطائفة من الطوائف ، ومن أمثلة ذلك كتاب الجاحظ عن « البخلاء » وكتاب الصفدي عن نوازل العميان ، وهو المعروف باسم « نكت العميان في نكت العميان » وكتاب « الحق والمغفلين » لابن الجوزي .

ولعل أقرب مثال للقصة القصيرة الساخرة في الأدب العربي حكايات

(١) انظر تعليق « لو » لى كتابه تاريخ الأدب الإنجليزي الجزء الثاني .

« مقامات الحريري ، التي ابتكر لبطلاتها رجلا يدعى « أبا زيد السروجي » ، يصوره في بعض المواضع لفرض استئثاره تمك القاري . بتقليد من التقاليد التي يعرض لها الحريري ، ولو أن الهدف الذي يسعى إليه المؤلف أخلاق في جملة كما يتبين ذلك في السطور الأخيرة التي يختم بها كل مقامة من هذه المقامات إلا أن روح السخرية الشائعة فيها تعتبر من أوضح خصائصها . في المقامة السابعة ( البرقية ) يروي الحريري كيف أن « أبا زيد » قد تزي في هيئة متسول أعمى واتفق مع عجوز شطاء قاده إلى باب المسجد في يوم عيد ، وفي ذلك يقول المؤلف :

« وحين التأم جمع المصل و انتظم ، وأخذازحام بالسكظم ( أي الأنفاس ) طلع شيخ في شملتين ، محجوب المقلتين ، وقد اعتضد شبه غلالة ، واستقاد لعجوز كالسعلة ( أي الغول ) فوقف وقفة متهافت ، وحيا تحية خافت ؛ ولما فرغ من دعائه ، أجال خمسة ( أي أصابعه ) في وعائه فأبرز منه رقاقا قد كتبت بالوان الأصباغ ، وفي أوان الفراغ ، فناولهم عجوزة الحيزبون ، وأمرها أن تتوسم الزبون ... » .

ولم يعتمد المؤلف في استئثاره الضحك على حوادث القصة وحدها بل أضاف إلى ذلك صورا لا بطلها لها مثل هذا التأثير ، كما هو واضح في وصفه للعجوز . وفي المقامة التاسعة ( الاسكندرانية ) نراه يسير على هذا النحو من حيث اختيار الموضوع وتصوير أبطال القصة ؛ ففيها يعرض لنا أبا زيد وقد شكته زوجته للقاضي وأدعت أنه تظاهر أمام أهلها بالثراء فلما تزوجها اكتشفت أنه رجل عاطل لا صناعة له فباع ما عندها من ثياب وأثاث ، وفي ذلك يقول على لسان المرأة :

« فاغتر أبي بزخرفة محاله ، ( أي بإدعائه ) وزوجنيه قبل اختبار حاله ، فلما استخرجني من كناسي ورحلني عن أناسي ، ونقني إلى كسره ( أي بيته ) وحصلني تحت أسره ، وجدته قعدة جشمة ( أي كسول ) وألفيته



صبيحة نومة (أى كثير النوم) وكنت محبته برياش وزى ، وأثأت ورى . فابرح يبيعه فى سوق المصنم . ويتلف ثمنه فى الخضم (أى الأكل) .

ثم يأتى دور الزوج فيذكر أنه من الأدباء الذين كسدت بضاعتهم ويدلى من الحجج ما يسحر القاضى بيلاغته فيصدر حكمه العجيب :

« أما أنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاية الأحكام ، انقراض جبل السكرام ، وميل الأيام إلى اللثام ، وإنى لإخال بملك صدوقاً فى الكلام برىاً من الملام .. (وبما أن) إعانت المعند ملامة ، وحبس المعسر مألمة ، وكتمان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج عبادة ، فارجى إلى خدرك واعندى أبا خدرك ، ونهه عن غربك (أى دموعك) وسلى لقضاء ربك ... »

ويمكن مقارنة هذه الصورة الساخرة التى رسمها الحريرى عن (أبى زيد السروجى) بشخصية «السير روجر دى كافلى» التى ابتكرها الكاتب الانجليزى اديسون<sup>(١)</sup> ، وكذلك بما كتبه القصصى البارع «شارلز دكنز» باسم مذكرات بكونيك<sup>(٢)</sup> ؛ فشخصية مستر بيكونيك هذا تمثل بقية من بقايا الجيل القديم فى عصره ، فهو أحد أولئك الذين يحبون المرح ويقبلون على مجالس السمر ويحتفظون بتقاليد الماضى المنسية مع شئ من الادعاء والمعرفة توقفه مواقف تستثير الضحك ؛ وإلى جانب هذا يعرض المؤلف (كما فعل الحريرى) شخصيات ثانوية لكل واحد من أحبابها هواه ومزاجه . ويستعين المؤلف فى ذلك بشذوذ

J. Addison, *Sir Roger de Coverley*

(١)

Charles Dickens, *The Pickwick Papers*.

(٢)

الحلقة حتى يستدر الضحك ويشيع المرح في نفس القارىء<sup>(١)</sup>.

وفي هذه المقامات يسخر الكاتب الانجليزى من تقاليد المجتمع في عصره بما يعرضه من المفارقات الاجتماعية ، ومثله في ذلك مثل اديسون في الصورة الساخرة التى رسمها لبطله سير روجر وهو فارس له مزاجه الخاص وعاداته التى تتنافى مع التقاليد الشائعة التى يراها غير جدية بالاحترام ، ومن ثم يخلق المؤلف هذا الجو المرح .

ومن أروع أمثلة هذا النوع من الأدب الساخر مغامرات « دون كيشوت » للكاتب الأسباني ميچول دى سيرفانت<sup>(٢)</sup> ومهما قيل عن الباحث على تأليف هذه الأقاصيص فإن روح المرح والفكاهة والسخرية التى تفيض بها والتى تدور حول شخصية بطلها « دون كيشوت » وخادمه « سانكوبانزا » تجعل منها كنزاً ذهبياً للتوفر على دراسة الفكاهة .

---

(١) يخضع مستر بيكويك إلى المحكمة في قضية فيصف المؤلف القاضى على النحو الآتى :

« كان القاضى مستر ستارلى رجلاً متناهِياً في القصر متناهِياً في البدانة حتى لا يكاد يبدو منه سوى وجه وسدى . وكان يقوم على ساقين صغيرتين عبطاوين ، وما أن أدار بصره إلى هيئة الدفاع حتى ردت عليه بنظرة أشد عنفاً ، فما كان منه إلا أن دس ساقيه تحت المنضلة ووضع قبضته المثلثة الأركان فوقها ، ولما انتهى القاضى مستر ستارلى من ذلك لم تعد ترى منه سوى عينيْن صغيرتين عجيبتين ، ووجه قرمزي ، ونصف خصلة مضطكة من الشعر المستعار » .

(٢) بطل هذه الأقاصيص أسباني يعرضه المؤلف في صورة رجل تقدمت به العمر ، فاره الطول هزيل الجسم ، يابس الوجه مدبب اللحية ، يلبس لباس الفرسان الثقيلة ، قد تأثر بما قرأ من مغامراتهم فقر رأيه على أن يبدد تقاليد تلك الصور الذهبية . فاختار لنفسه لقباً طائفاً هو (دون كيشوت) واختار لفرسه الهزيلة اسماً رومانتيكياً هو (روزينانت) ويبحث عن فتاة تكون مصدر إلهامه فوجد طلبته في إحدى جاراته فأطلق عليها اسماً كاسماً للأميرات هو (دولسينيا دل توبوزو) عند ذلك خرج دون كيشوت على صهوة جواده الهزيل يحمل سيفاً ينوء بحمله في محبة خادمه (سانكوبانزا) الصغير المتكور البطن الذى يجمع بين البله والحب ، خرج باحثاً عن البطولة والحب .

حاول المؤلف أن يجرّد حملة على حياة الفرسان في القرون الوسطى بصورة بطله في هيئة واحد من أولئك الفرسان وقد انطلق مع خادمه على صهوة جواد يبحث عن أمجاد الفروسية البائدة . ويمكن أن نتلمس مصدراً للفكاهة في هذه الأقاصيص إذا تصورنا أن المؤلف قد عرض لنا بطل المغامرات « دون كيشوت » في هيئة رجل دفعه هوسه إلى أن يعيش في عالم من الأوهام التي زينها له جنونه بالفروسية ، فالهوس في هذه الحالة وليست حياة الفروسية هو الباعث على السخرية .

وسخرية الأدب بالفروسية ورجال الحرب تتمثل أبلغ تمثيل في « مغامرات البارون فون مونشهاوزن » الألمانية<sup>(١)</sup> ، والتي تعتبر أنموذجاً رائعاً للأدب الشعبي الذي لا ينسب المؤرخ إلى مؤلف معين كما هي الحال في أقاصيص ألف ليلة ، وحوادث هذا الكتاب ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر أي بعد قرنين من الزمان منذ تأليف « سيرفانت » الأسباني لمغامرات « دون كيشوت » في وقت اضمحلت فيه ذكريات الفروسية القديمة وحلت مكانها أخبار البطولة في الحروب النظامية . وبطل هذه المغامرات رجل يدعى أنه من طبقة النبلاء الألمان كما يدعى أن تاريخه حافل بأعمال البطولة في أكثر ميادين أوروبا وبمغامرات فريدة تقع له في بولندا وروسيا وتركيا ومصر وإيران وتمتد إلى المحيط الجنوبي ، ومحور الفكاهة في هذه المغامرات هو اعتبار بعض الناس البطولة العسكرية كبرى فضائل الرجولة فلا يتورعون من أجل ذلك عن المبالغة والكذب الصراح بما يبعث السامع على الضحك سخرية منهم ، ولكنها سخرية مشوبة بشيء كثير من المعطف .

وقد ارتفعت القصة القصيرة إلى مرتبة الصدارة في الآداب الحديثة وقامت مقام الرواية الطويلة ومكان المقالات والمقامات التي هي مزيج من

---

(١) « مغامرات مونشهاوزن » ترجمها ولفها المؤلف من الألمانية .

الوصف والعرض ، وتتميز بأن موضوعها وهدفها بطلها واضح لا يحتاج في وسط ضجيج الحوادث والأشخاص كما في القصة الطويلة وقد استخدم الكاتب الساخر القصة القصيرة استخداماً ناجحاً ، ففيها يعرض لموقف أو تقليد أو مرض اجتماعي أو شذوذ عند واحد من الناس ، في جلاء ووضوح بحيث لا يتعذر على القارئ اكتشاف المفارقة التي تكمن عادة في السطور الأخيرة من الأقصوصة .

ومن أمثلة الأقصوصة التي تهدف إلى استثارة السخرية ما كتبه ويلز من بين أقاصيصه العديدة التي ينحو فيها نحواً علياً لغرض توضيح نظرية أو نقد خطأ شائع . ففي إحدى هذه الأقاصيص<sup>(١)</sup> يمرض لنا المؤلف رجلاً متناهِياً في البدانة حتى أصبح قعيداً مقيد الخطى فاستولى عليه لهذا السبب اليأس والفنوط ، حتى اكتشف عند صديق له « وصفة » شرقية قديمة تخلصه من وزنه الثقيل ، فلما سرى الدواء في جسمه أحس بخفة في الوزن إزدادات على عمر الأيام حتى وجد نفسه ساجحاً في الهواء ، وأصبح يعيش كما تعيش الحفائش ملتصقاً بسقف الحجرة ؛ ذلك أنه تبنى أن يزول ثقل وزنه دون أن يفكر في ضخامة جسمه حتى زاد الحجم على الوزن بخف ( ثقله النوعي ) عن الهواء فخلق فيه كما يخلق البالون . فصدر الفكاهة في هذه الأقصوصة أن الكاتب يسخر من جهل الرجل العادي بالمبادئ الأولية للعلوم الطبيعية .

#### الفئة الطويلة :

يوجد الكاتب في القصة الطويلة متسعاً للعرض المفصل للحوادث المتشابكة المتعاقبة ولعدد من الشخصيات المتلازمة التي تتضح خصائصها بالاتصال ، كما يوجد الكاتب في القصة الطويلة فرصة للإسهاب في تصوير

شخصية من الشخصيات تحت شتى الظروف والمناسبات مما يستحيل عرضه باستخدام القصة القصيرة ، وكأ أن الكاتب الساخر قد استخدم الأقصوصة في أدبه فلم تفته الاستعانة بالقصة الطويلة في تحقيق هذا الهدف ذاته .

استخدم الكاتب الساخر القصة الطويلة في جميع الأغراض التي يهدف إليها أدب الفكاهة ؛ كالتهريض بالأشخاص ، وتصوير عيوب المجتمع ، وقصد الأوضاع والتقاليد الشائعة ، ومناهضة الاستبداد والنظم السياسية القائمة ، كما استخدمت القصة في السخرية من النوع الإنساني نفسه والتهكم بالسكون وبالمعتقدات والديانات .

لم تحتل القصة الطويلة مكانها الفريد في الآداب الغربية إلا منذ أوائل القرن الثامن عشر ، في عصر شغلت أذهان رجال الفكر والآداب مشاكل المجتمع والطبقات الدنيا منه بصفة خاصة . وقد وجد الكاتب الساخر مادة فائضة لتصوير الفضائح الاجتماعية وتقاليد المجتمع المبتذلة بدافع الرغبة في إصلاحها ، ومن أشهر هذا اللون من الأدب القصصى الكاتب الإنجليزي « شارلس ديكنز » الذى مزج أحزان الطبقات الفقيرة بالسخرية والتهكم من الأوضاع الاجتماعية الشائعة ؛ وقد درج هذا الكاتب على تصوير شخصيات عذبة في القصة الواحدة كل شخصية منها لها شذوذا أو عيوبها التي يبرزها الكاتب كما يفعل الرسام الكاريكاتورى بصورة الهزلية ، فنقابل في هذا المعرض من الشخصيات الرجل المرائى والنصاب والمغفل والمفرور والمتحذلق والمجنون والمتعالم والفنان البائس والديممة المتصاية ، حتى ليدخل في روع القارىء أن المجتمع الذى يضم هؤلاء جميعاً أشبه شئ بمسكنى المجانين<sup>(١)</sup> .

---

(١) . من القصص التي تمثل هذا اللون من أدب ديكنز Martin Chuzzlewit (مارتن شزلويت) ففيها يقابل القارىء عدداً من الشخصيات التي يتميز أصحابها كل منهم بخصائص تجعلهم هذفاً للسخرية والتهكم .

ويدخل في نطاق هذا اللون من الأدب قصة « قس ويكفيلد » للكاتب الإيرلندي جولد سميث<sup>(١)</sup>، الذي اشتهر بمسرحياته الساخرة . ففي هذه القصة يعرض المؤلف شخصيات تؤلف أسرة واحدة هي أسرة رجل دين ريفي عاش صدر حياته يعلم الناس الزهد والقناعة حتى تهبط عليه ثروة مفاجئة فتزعج الأسرة عنها ثوب الرياء ويهجر أبناؤها القرية إلى المدينة لاقتناص مباحثها وترفها متناسين تلك التعاليم التي كان يشيد بهارب الأسرة فيصورها المؤلف كأنها طلاء يخفي وراءه غرائز الإنسان الأصلية .

وقد تدور حوادث القصة حول شخصية واحدة يعرضها المؤلف في شتى المواقف بحيث تتضاءل أمامها الشخصيات الأخرى التي يستخدمها وسيلة لإبراز خصائصها أو نواحي الشذوذ والغرابة فيها . ويبدل الكاتب جهداً مضاعفاً في مثل هذا العرض إذ أن الشخصية التي يجعلها محوراً لدعابته أو هدفاً لسخريته قد تضيق إلا عن الكاتب المتمكن من قته . ومن الأمثلة الرائعة لهذا اللون من القصة الساخرة ما كتبه الأديب السلافي « ياروسلاف هاسيك » بعنوان « الجندي الطيب شفايك » في أربع مجلدات<sup>(٢)</sup> ، وفيها يصور المؤلف حياة رجل من أهل براغ له شخصية هي مزيج من البلاهة وسلامة القلب مع شيء من الحبث في قوافه الأمور يشتغل بتجارة الكلاب فيجمع الضالة الشريفة منها وينسلها ويزينها حتى تبدو في صورة الكلاب الأصلية ثم يزور لها أنساباً ويعرضها للبيع . حتى إذا نشبت الحرب العالمية الأولى نراه ينخرط في صفوف الجيوش النموسية ويعرض لنا المؤلف بطل قصته على النحو الآتي :

« إنهم قتلوا فردنا ، هكذا تبثدر الخادم العجوز السيد شفايك الذي

Goldsmith, *The Vicer of Wakefield*.

(١)

Jaroslav Hasek, *The Good Soldier Schweik*.

(٢)

طرده من الجيش منذ سنوات عدة لأن « القمسيون » الطبي العسكري قرر أنه مصاب بعته وراثي ، واشتغل بعد ذلك بتزوير شهادات الكلاب ، وفضلا عن ذلك فإنه مصاب بالروماتزم . »

التفت شفايك الذي كان يدلك ركبته بدهان الروماتزم وقال : أى فردناند تقصدين يا مسرملر ؟ إننى أعرف رجلين بهذا الاسم ؛ أما الآخر فهو فردناند كوكسكا الذى يجمع السباح . ولاأظن أن موت أحدهما خسارة كبرى .

— « لا ياسيدى شفايك ، إننى أقصد الفرنادوق فردناند إنه اغتيل فى ساراجيفو . »

فى هذه القصة كما فى المثالين السالفين يهدف الكاتب إلى التعرض بعيب من العيوب الفردية أو الأوضاع الاجتماعية بطريقة ساخرة . ولكن قد ينتهى الكاتب إلى أن النوع الإنسانى بأسره غير جدير بالاحترام والتقدير وأن تقاليد هذا المجتمع وآماله أتفه من أن يفكر فى إصلاحها أو نقدها مفكر ، فمثل هذا الكاتب تسيطر عليه موجة من السخط والتشاؤم قد تطول وقد تقصر وقد تبلغ حداً يصل إلى درجة اليأس والكفران بالإنسانية جمعاء ، فىرى كل جهد يبذل فى سبيل رفعة شأنها يضيع سدى لأن الخير لا يتولد من الشر ، فيعرض لسكل هذا فى صورة ساخرة وبأسلوب تهكمى لاذع يستثير الضحك ولكنها ضحكة مريرة ، لأن الضاحك يسخر من ثقافة نفسه وتهكم من غرور نوعه . ولعل أروع مثل يوضح هذا اللون من أدب التهكم « رحلات جلفر ، للكاتب الإنجليزى « يوهان سويفت »<sup>(١)</sup> .

---

(١) يذكر المؤرخون أن سويفت وهو أيرلندى الأصل أصيب فى صباه بمرض استعجال فيما بعد إلى اضطراب عصبي وانتهى به قبيل وفاته إلى الجنون ، وكان سويفت سوداوى =

في هذه الرحلات الخيالية يعرض لنا المؤلف مغامرات رجل من الناس ألقت به سفينته بين أحضان شعب من الأقزام ثم بين شعب من المردة ومن هناك ينتقل إلى شعب يتميز بشدة حكيمته الإنسانية وفي رحلة رابعة ينتهي هذا الرجل المطاف إلى جزيرة يسكنها جنس غريب قريب الشبه ببعض أنواع الحيوان . وفي كل مرحلة من هذه المراحل يصور الكاتب النوع الإنساني تصويراً ساخراً بمقارنته بأجناس تختلف عنه جسماً أو ذكاءً ، أو تشترك معه في غروره وفي هوسه<sup>(١)</sup> . وهو في ذلك كله يسعى إلى التقليل من شأن المجتمع وتقاليدته ونظم الحكم فيه ، والتصغير من خصائص النوع الإنساني وميزاته .

وقد لا يقف الكاتب الساخر عند الحد الذي انتهى إليه مؤلف رحلات جلفري تهكمه بالنوع الإنساني بل إن شكوكه قد تدفعه إلى التهمك بإيمان الإنسان في سحابة الخلود التي تنتظره في العالم الآخر ، وهو في ذلك يسخر من علاقة الإنسان بخالفه كما فعل المعري في كتابه « رسالة الغفران »<sup>(٢)</sup> التي يصف فيها رحلة خيالية إلى الآخرة حيث يلتقي ببعض

---

الزجاج كثير الأفراد بنفسه ينظر إلى المجتمع نظرة بغيضة لم يسلم مؤلف من مؤلفاته إلا أقل القليل من السخرية المريرة والتهكم اللاذع وبلغ هذا حده في « رحلات جلفري » .

(١) يصف جلفري في رحلة إلى بلاد « ليلبيوت » كيف أن الحرب نشبت بين إمبراطورين عظيمين بسبب كسر التقاليد الخاصة بأكل البيض إذ جرت العادة في أكل البيض أن تكسر البيضة من طرفها العريض بيد أن إمبراطور الدولة الأولى أصدر أمراً لفصيحته عن ممارسة هذه العادة مما أدى إلى قيام ثورة أذكى نارها إمبراطور الدولة الأخرى وانتهت بنفوس حرب طاحنة بين الدولتين ومن جراء ذلك أن أجدعهم ألفاً كان مصيرهم الموت لامتناعهم عن كسر البيض من طرفه المديب فضلاً عن آلاف أخرى هجروا وطنها هرباً من الاضطهاد والإصرارها على كسر البيض من طرفه العريض . وقد ألقت مئات الرسائل والمجلدات لبعث هذه المشكلة التي أدت إلى انقسام في تفسير تعاليم الدين السائد في تلك البلاد .

(٢) - أبو العلاء المعري « رسالة الغفران » .



المشاهير من رجال الفكر والأدب العربى فيصور لنا حياتهم فى الجنة ومنازعاتهم ومشاكلهم ، يستثير الضحك والسخرية ، ومصدر الفكاهة أن المعرى ينقل الإنسان بخصائصه الدنيوية من حب وكره ومكر وأنانية وغرور إلى حياة خالدة يرفرف عليها سلام دائم ، كما وصف مشاجرة وقعت فى الجنة بين النابغة والأعشى يصفها على هذا النحو :

يقول النابغة وهو جالس يستمع : يا أبا بصير أهذه الرباب التى ذكرها السعدى أمى ربابك التى ذكرتها فى شعرك . فيقول الأعشى : قد طال عمرك يا أبا لى وأحسبك أصابك الفند (الخرف) فبقيت على فندقك إلى اليوم ، أما علمت أن اللواتى يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ... فيقول النابغة : أتكلمنى بمثل هذا الكلام يا خليع بنى ضبيعة ، وقدمت كافراً وأقررت على نفسك بالفاحشة .. اسكت يا ضل بن ضل ، أقسم أن دخولك الجنة من المنكرات ، ولكن الأفضية جرت كما شاء الله ، لحقك أن تكون فى الدرك الأسفل من النار ، واقد صلى بها من هو خير منك . ولو جاز الغلط على رب العزة لقلت أنه غلط بك .

ثم يثب النابغة فيضرب الأعشى بكوز من ذهب . فيقول الشيخ الراوى : لا عريدة فى الجنان ، إنما يعرف ذلك بين السفلة والمهجاج ؛ ويريد أن يصلح بين الندماء فيقول : يجب أن يحذر من ملك ( أى أحد الملائكة ) يعبر فىرى هذا المجلس فيرفع حديثه إلى الجبار الأعظم فلا يمر إلا إلى ما تكرر هان .

ويصف المعرى فى مكان آخر كيف أن الشيخ حاول أن يرشى رضوان حارس الجنة بشعر يقوله فيه حتى يسمح له بدخولها كما يفعل الشعراء فى الحياة الدنيا على أعقاب السلاطين ، ولكن الحيلة لا تجوز

على حارس الجنان ، فينتقل إلى خازن النار<sup>(١)</sup> . وفي هذا كله يسخر من الإنسان الذي يزين له غروره أن يحتال على الملائكة بعقله العاجز وذكائه المقصور .

### ثالثاً - المسرحية :

المسرحية لون من ألوان الأدب تتميز بمحاورتها وتأثيرها الواقعي عن تمثيلها على المسرح ، وهي ككل لون من ألوان الأدب تصوير للحياة الإنسانية حلوها ومرها ، فالحياة فيها ما يحزن وفيها ما يضحك ومن هذا نشأ لونان أصيلان من أدب المسرح (الكوميديا) أو المسرحية اللاهية (والتراجيديا) أو المسرحية الحزينة أو المأساة ، وهكذا درج الكتاب على تصوير الحياة على المسرح ، ولكنه ليس تصويراً شاملاً مانعاً ، لأن الحياة ليست كلها بكاء ولا كلها ضحك إذ هي كذلك تفيض بأشتات من الأحاسيس والعواطف لها مكانها واعتبارها في تصوير الحياة الإنسانية الكاملة .

(١) فلما ألفت زهاء شهر أو شهرين ، وخفت من الفرق في العرق (أي من شدة الطلش) زينت لي النفس الكاذبة أن أنظم أبيتاً في رضوان خازن الجنان ، ثم ضاكت (زاحت) الناس حتى وقتت منه بحيث يسمع ويرى فاحفل بي ، وما أظنه أبه لما أقول ، ثم دعوته بأعلى صوته (يا رضوان يا أمين الملك الجبار الأعظم على الفراديس ألم تسمع ندائى بك واستغاثى إليك) فقال : لقد سمعتك تذكر رضوان وما علمت بمقصودك ، فما الذى تطلبه أيها المسكين فأقول (أنا رجل لا صبر لى على اللواب (الطلش) وقد استطلت مدة الحساب ومضى سك بالنوبة وهى للحدث كلها ماحية ، وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك) فقال رضوان : أنك لغيرين الرأى أتأمل أن أذن لك بشير لأذن من رب العزة . هيهات هيهات .

فكرتته وانصرفت بأمل إلى خازن آخر يقال له زفر ، فعملت كلة ووسمتها باسمه ، وغربت منه فأفسدتها ، فسكأتى لما أغلظت ركوداً صاه .

أما الكوميديا فسرحة يسود مشاهدتها المرح فستدر الضحك<sup>(١)</sup> ، وقد عرفت أثينا الكوميديا التي لا تختلف في أساليبها وموضوعاتها عن مثيلاتها في العصر الحاضر ، ونبع في هذا اللون من الأدب كثير من أشهرهم «أرسطوفين» في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد نسبت إليه أربع وخمسون مسرحية حفظت منها إحدى عشرة ، ومسرحيات أرسطوفين تمثل لنا وظيفة الكوميديا في المجتمع اليوناني القديم ، ففيها تعرض بعض الشخصيات الأثينية العامة ، وفيها سخيرية بأساليب رجال السياسة وتهمكم بنظم اجتماعية معينة ، فهاجم أرسطوفين السفسطة والسفسطائيين وسخر من هوس أهل أثينا بالتقاضى في ساحات المحاكم ، وهذه أهداف لا تختلف في مجموعها عن أهداف الكوميديا الشائعة في العصر الحاضر .

ولم ينتقل هذا اللون من الأدب إلى الشعوب العربية والإسلامية كما انتقل إلى روما فخلا الأدب العربي من المسرحية ؛ وإن كانت بعض بلاد الشرق الأقصى كالصين واليابان عرفت بفن المسرحي وبطابعها الخاص منذ أقدم الأزمنة . ولم يرق المسرح الأوروبي قائمة حتى عصر إحياء العلوم التي اكتشفت فيه الفنون والآداب «يونانية من جديد» وكان للكنيسة فضل في تشجيع التمثيل ولكنها ما لبثت طويلا حتى ناهضت المسرح وحاولت القضاء عليه وذلك بسبب تغليب عنصر الفكاهة في المسرحيات الشائعة إذ ذلك .

عمدت الكنيسة إلى تاريخ القديسين فثلته في أفنية الكنائس لكي يستوعبه الجمهور الأعمى ، وكان القساوسة أبطال هذا المسرح ، وما لبث أن

---

(١) يعرف أرسطو الكوميديا بأنها صورة لتصور الطبقات الدنيا من المجتمع تميزاً لها عن المأساة (التراجيديا) التي هي عرض لمصائب الطبقة الخاصة ؛ لهذا كان أبطال الكوميديا عادة من طغام الناس ولهذا كان تمجيداً من المؤلف المسرحي أن يجعل الكوميديا تدور حواشيها حول شخصيات من الطبقة العليا من المجتمع كما هي الحال في كوميديا السادات مثلاً .

أدخل عنصر الفكاهة في هذه المسرحيات حتى يجذب إليها جمهور أكبر من رواد الكنائس ثم ما لبث أن طغى عنصر المرح على موضوع المسرحية وامتلات أفنية الكنائس بالباحثين عن اللهو والتسلية ، فامتنع القساوسة عن تمثيل أدوارهم . ثم طرد المسرح من فناء الكنيسة إلى الشارع حرصاً على كرامة الكنيسة من هرج المهرجين ومرح الضاحكين ، ولكن بعد أن نشأ جمهور يستعذب هذا الفن الجديد ويقبل عليه ، وكان لعنصر الفكاهة الفضل في ذلك .

والذى يستعرض تاريخ الكوميديا تلفت نظره ظاهر ثان ؛ الأول أن المؤلف المسرحى قد اعتمد في أوقات مختلفة على جميع ألوان الفكاهة والعوامل المثيرة للضحك الى سبقت الإشارة إليها . وهو في ذلك يتفوق على كاتب القصة ؛ والثانية أن بعض هذه المميزات تطفئ على الكوميديا فتخلق منها ألواناً ذات طابع خاص تنتشر في عصر من العصور ويستـ يغها الذوق العام ولكن لا يلبث أن يحل مكانها لون جديد يشيع استعماله إلى أجل ، وهذا الالتئار والإقبال يمكن أن نعزوه إلى عبقرية بعض الكتاب وقدرتهم على إشاعة لون خاص من ألوان الكوميديا . وعلى هذا نميز : كوميديا الأمزجة ، وكوميديا الأخطاء ، وكوميديا العادات ، وكوميديا المواقف .

(١) كوميديا الأمزجة<sup>(١)</sup> : وفيها يعرض المؤلف كل شخصية من الشخصيات المسرحية تحت تأثير مزاج خاص ، فهي تتحرك وتتكلم وتفكر نتيجة لهذا التكوين المزاجى ؛ وأكثر الأمراض النفسية كالخوف المستيرية والهوس يدخل في نطاق المزاج كما يعرفه القدماء . فصدر الفكاهة في كوميديا الأمزجة هو الشذوذ في السلوك ، إذ أن لكل

شخصية من الشخصيات التي تظهر على المسرح ، لازمة ، عرفت عنها لهذا فإن المتفرج ينتبأ بما سوف يأتي به صاحب الشخصية قبل حدوثها .

فكوميديا الأمزجة تعتمد على شذوذ التفكير ، وهي كذلك كثيراً ما تستعين بشذوذ الخلق في تقوية عنصر الفكاهة فتمرض السكير العرييد في صورة رجل بدين ضخم الجنة ليكون منظره أكثر استنداراً للضحك ؛ وقد نبغ في هذا اللون من أدب المسرح الكاتب الإنجليزي «بن جونسون» الذي عاش في عصر شكسبير وكان منافساً خطيراً له ، بل لعل مسرحياته من هذا النوع قد لاقت حينذاك إقبالا أشد مما لاقت مسرحيات شكسبير ، فبينما كان شكسبير يعتمد في الفكاهة على ما يجرى من مفارقات هي من صنع الطبيعة البشرية العادية إذ بمؤلف كوميديا الأمزجة يعتمد على شذوذ ليس له قاعدة في تصوير الحياة الإنسانية<sup>(١)</sup>.

(ب) كوميديا الأخطاء<sup>(٢)</sup> : تعتمد كوميديا الأخطاء على نوع آخر من الشذوذ ، هي المشاهد المفاجئة التي تخلقها الصدقة أو الخطأ غير المقصود ، فالص الذي يلجأ في هربه إلى أحضان رجل من رجال الأمن يستثير الضحك لهذه المفاجأة المبينة على خطأ غير متعمد ، لهذا تعتبر كوميديا الأخطاء قريبة الصلة بالكوميديا التي تعتمد على الشذوذ ، ويختلف المؤلف في مدى اعتماده على عنصر المفاجأة ، وكلما تعددت ألوان المفاجآت كلما أصبحت المسرحية كالصورة الكاريكاتورية تستثير الضحك ، لأنها تصوير مسموخ للحقائق ، والمسخ في حد ذاته مصدر أصيل من مصادر الفكاهة لهذا نرى مؤلفاً عظيماً كشكسبير لا يتورع عن أن يستخدم الخطأ والمفاجأة استخداماً شاملاً في بعض مسرحياته الكوميدية ، كما جرت وقائع مسرحية

(١) راجع Ben Johnson, Every man in his Humours.

(٢) Comedy of Errors.

( كوميديا الأخطاء )<sup>(١)</sup> التى أصبحت فيما بعد علماً على هذا اللون من الأدب المسرحى ، ولم يكتف شكسبير فى هذه المسرحية بشذوذ المواقف بل استعان على ذلك بشذوذ التكوين لجعل أبطال مسرحيته من التوائم فزاد ذلك المواقف ارتباكاً وقوى عنصر المفاجأة حتى ليختلط الأمر على المتفرج نفسه فلا يعرف هذا التوأم الآخر من ذلك ويعيش أثناء عرض المسرحية فى حالة ترقب وانتظار لمفاجأة لا تخطر له على بال<sup>(٢)</sup> .

وقد يعتمد المؤلف اعتماداً جزئياً على عنصر المفاجأة ، أو قد يعزو الخطأ إلى قصد مبيت ، أو إلى ضعف فى شخصية من شخصيات المسرحية كبلاهة خادم أو ثرثرة عجوز ، وهو فى ذلك يعرض صورة للحياة ليس فيها إغراق أو غلو ، لهذا فإن المسرحية الحديثة تستخدم عنصر المفاجأة استخداماً محدوداً .

( ح ) كوميديا العادات<sup>(٣)</sup> : انتشر فى خلال القرن السابع عشر فى فرنسا والمجترات نوع من الكوميديا عرفت باسم « كوميديا العادات » وهى مسرحية تدور حوادثها حول شخصيات تميزت بخصائص معينة

---

(١) تدور (مسرحية كوميديا الأخطاء) حول مبلغ الشبه بين توأمين وما جر ذلك عليهما من متاعب ومشاكل كادت تؤدى بهما إلى السجن ، وفى تاريخ معين يولد فى مدينة معينة توأمين آخران لمرأة عجوز فيعملان خادمين للتوأمين الأولين . ويحدث أن تفرق عاصفة بين هذه التوائم فيقوم التوأم وخادمه بالبحث عن صنوهما حتى يهبطا المدينة التى لجأ إليها الأخوان بعد العاصفة ، وهكذا تبدأ سلسلة من المشاكل والفارقات فوامبا خطأ التوأم فى خادمه والحالين فى سببه وخطأ الزوجة فى زواجهما التوأمين ، فيبتا يسير أحد التوأمين فى الطريق يقدم له صانع عقداً من الذهب بينما يطلب التوأم الآخر بشئته ؟ ويقابل التوأم زوجة أخيه فظنه زوجها النافر فتسريه وتمود به إلى المنزل الذى يقفل بابه فى وجه صاحبه الحقيق ، وتتكرر المفاجآت على هذا النحو فيضحك المتفرج لمصائب الغير التى ليس له يد فيها لأنها من فعل المصادفة والخطأ الذى لا يمكن تفويجه .

أصبحت لازمة لها بحكم العادة ، فهذه اللوازم ليست من فعل الغريزة ولا من أثر الاستعداد المراجى الشاذ بل من أثر البيئة والتعاليم ، فالبخيل الذى يفتن فى أساليب الشخ والإدخار ، والمرأة التى أباحت لنفسها خيانة زوجها وبرعت فى حيلها بسبب انتشار روح الاستهتار ، والطفيل الذى يعيش على موائد الكبراء ، كل هؤلاء هدف لل المؤلف المسرحى الذى جمل من عادات الناس مادة لفكاهته وسخريته .

وليس فى كوميديا العادات شئ جديد ، إذ أن التندر ببعض طبقات المجتمع وطوائفه - كما تمثل فى شخصيات معينة تجمع خصائص هذه الطوائف كالحلايين ووسطاء الزواج مثلاً - مصدر من مصادر الفكاهة الأصلية . بيد أن انتشارها فى عصر معين مرجعه إلى الروح الاجتماعية السائدة فى ذلك العصر ، فالقرن السابع عشر كان عصر استهتار وابتذال ، ويعتبر موليير زعيم هذا اللون من أدب المسرح فهو لا يسخر من الفذوذ ولا من المفاجآت والأخطاء ولكنه يكشف الستار عن نواحي الضعف فى الطبيعة الإنسانية ويعرضها عرضاً فكهاً ، وهو إذ يعرض على المسرح شخصية معينة يقصد بذلك أنها تمثل طائفة من الناس أو طبقة من المجتمع ، فالكذاب أو المنافق يمثل كل كذاب ومنافق . ومن أشهر مسرحيات فولتير : طرطوف ، عذر المجتمع ، دون جوان ، مريض الوهم ، والبخيل ؛ وإن روح المرح التى تسود هذه المسرحيات تجعل من اليسير على الرجل العادى بل على الأطفال الاستمتاع بمشاهدها ومحاوراتها .

وقد انتقلت كوميديا العادات إلى إنجلترا فى آخريات القرن نفسه ووجدت مجالاً فسيحاً لازدهارها حتى أصبحت الأسلوب الشائع فى الكوميديا رديحاً طويلاً .

(د) الكوميديا العاطفية<sup>(١)</sup> : يتميز هذا اللون من الكوميديا الذي

انتشر في منتصف القرن الثامن عشر وبرع فيه عدد من كبار كتاب المسرح بأن الغاية التي يهدف إليها المؤلف ليست السخرية من أخطاء الغير بإبراز هذه الأخطاء في صورة متألفة تخطف البصر أو مهاجمة القبايح والفضائح والتعريض بأصحابها تعريضاً موزناً ، ولكن على النقيض من ذلك يسعى مؤلف الكوميديا العاطفية إلى استعراض الفضائل الإنسانية والطباع الخيرة التي يشيع ذكرها روح الرضا والراحة في النفوس ، فبطل هذه المسرحية رجل طيب القلب نجيش نفسه بحب الخير ويسعى جهده لأداء الواجب المفروض عليه نحو غيره ، ولكن مثل هذا الرجل كثير أ ما يضل الطريق ويخطئ القصد ويكون هدفاً لذوى المآرب الخسيسة كالدجالين والمحتالين .

فصدر الفكاهة في هذه المسرحية ما تجرّه الفضيلة من متاعب وآلام لصاحبها ، لهذا قيل إن الكوميديا العاطفية كانت تذرف فيها الدموع بقدر ما كانت تذرف في المأسى ، ولكنها دموع تمزج بالعطف لأنها تذرف في سبيل الفضيلة المهيضة الجناح المعتدى عليها ، وتمتزج بالابتسام لهذه المصائب التي يقع فيها بطل المسرحية بسبب غفلته أو لانصرافه إلى أداء واجب مفروض عليه ، وأخطاء مثل هذا الرجل مغفورة لأنها لازمة من لوازم طبيعته السهلة ؛ فهو يتقصص عادة شخصية الرجل الودود الذي يتفانى في خدمة أصدقائه ولو كان في ذلك تفويت لمصلحته ، أو الزوج الذي يخلص الحب لزوجته ولو أدى ذلك إلى أن يغمض العين عن هفواتها ، أو الرجل الجواد المسماح الذي يضحي بماله في سبيل غاية إنسانية فيتورط في الديون ويقع فريسة للرايين . ومن أشهر



المسرحيات من هذا النوع « مدرسة الفضائح » لشريدان ، و « تمسكنت فتمسكنت » لجولده سميت <sup>(١)</sup> .

### الغلاظة كعنصر فى المسرحية :

كما أن الحياة ليست كلها مرحاً ولهاوياً ، فإن المؤلف المسرحى قد يكتفى فى عرض صورة من صور الحياة بأن تتخلل المسرحية شخصية مرحلة تضى على بعض مشاهداتها جواً من الهجة ؛ وقد لا تكون الغاية من دس هذه الشخصية أكثر من أن تحمى المتفرج من الضجر والملل الذى يستولى على النفس من متابعة المسرحيات التاريخية أو ذات المغزى الأخلاقى ؛ فالفكاهة فى هذه المسرحيات عنصر ثانوى مساعد . ولكن يحدث كثيراً أن يتحول العنصر الفكاهى الذى يتمثل فى شخصية أو فى موقف يستدر الضحك فيصبح ركناً ثابتاً فى بناء المسرحية ، باعتبار أنها تمثل صادق للحياة والحياة لا تخلو من الوجه الضاحك حتى فى أحلك الساعات .

يعتبر شكسبير زعيم هذه المدرسة ذلك أنه مزج المسرحية الرومانتيكية والمسرحية التاريخية والمأساة بعنصر الفكاهة ، لهذا جاءت هذه المسرحيات صورة متكاملة للحياة . ومع أن الشخصية التى تمثل عنصر الفكاهة قد تكون محدودة الدور إلا أن حيوتها الفائضة كفيلاً بأن تجعلها معقد

---

(١) تدور حوادث هذه المسرحية فى بيت عين من أعيان الريف الانجائزى الذى يلطم فى تزويج لابنة له إلى ابن صديق له من المدينة عرف بهدة حياته فى مجلس النساء ، ويحدث أن يضل هذا الابن الطريق إلى المنزل فيتلقعه بشن المتاجنين ويأمررون حابه للشرطة به فيقودونه إلى البيت ابقى يبحث عنه على أنه الفندق الوحيد فى ذلك الريف ، فيصرف بخطيبته على أنها الخادمة ويقدم إلى أبيها على أنه صاحب الفندق فيقابل احتفاؤه به على أنه نوع من ملق أصحاب الفنادق ويقم فى موى الخادمة حتى يكتئفب أنها خطيبته فيماوده حباؤه وخطبه فترة ، وتنتهى القصة بالزواج .

الأبصار والاسماع فتتضام أمامها الشخصيات الرئيسية، ومثال ذلك شخصية «فولستاف»<sup>(١)</sup> أبرع الشخصيات الضاحكة في الأدب الإنجليزي، التي اختفت وراءها شخصية الملك هنري الرابع وشخصية ولي العهد. كان فولستاف هذا فارساً من ندماء الأمير، وكان إذا نظرنا إليه من الناحية الأخلاقية ليس لنا إلا أن نعترف بأنه رجل فاسق كذاب مخادع، ولكننا إذا تركنا أنفسنا لنعيش معه دون هذا الاعتبار فإننا نخلق معه في جو من الهبة والمتعة النادرة، والسر في شخصية مثل هذا الرجل أنه يمثل مفارقة حية، وكل مفارقة تبعث على الضحك، كان فولستاف رجلاً فتياً وكهلاً في وقت واحد؛ كان بادی النشاط بدين الجسم، كان غيباً وكان فظناً، طيب القلب وشريراً، جباناً في مظهرة ولكن أفعاله تنفي عن شجاعة، كان مزيجاً من حب الخير والشر، كان فارساً ورجلاً فاضلاً وجندياً ولكن دون هبة أو كرامة أو شرف<sup>(٢)</sup>. فمثل هذه الشخصية المرحية التي نراها تغدو وتروح بين قاعات القصور وساحات القتال لتبعث جواً من المرح جديرة بالخلود لأنها تمثل صورة فريدة مقتبسة من الحياة نفسها.

وأبرع من هذا أن يمزج المؤلف المسرحي المأساة العنيفة بقدر معين من الفكاهة وهذا ما فعله شكسبير في أكثر مسرحياته الباكية مثل «ماكبث»، و«الملك لير»، ولا شك أن مزج البكاء بالضحك في أدب المسرح يفتح آفاقاً فسيحة في وجه المؤلف الناضج، ولكن عنصر الفكاهة في هذه المآسي يجب ألا يكون خسيساً بحيث ينزل بالمستوى الرفيع الذي تمثله المأساة<sup>(٣)</sup>.

(١) ظهرت شخصية فولستاف Sir John Falstaff في مسرحية هنري الرابع مجزأها وفي مسرحية لواء ونسور المرات.

(٢) M. Morgann, Essay on the Character of Falstaff.

(٣) Shelley, Defence of Poetry.

إن مسرحية « الملك لير » مأساة تستدر الدموع ويقبض لها القلب حزناً لأنها قصة نكران الجليل والعقوق ، هي قصة الأب الذى منح أبنائه كل ما يملك فتنكروا له ؛ كان الأب ملكاً فوزع ملكه بين بناته فهجرته إلى أزواجهن وأغلقت أبوابهن في وجه هذا الشيخ الذى أضله العقوق ونكران الجليل فانطلق في ليلة بهماء عاصفة هرباً من فلذات كبذه وليس له من رفيق سوى مهرج « مجنون » . وليس أعجب من أن نسمع ضحكة الأبله تختلط بصراخ المحزون وتضيق كلاهما في ثنايا عاصفة هوجاء تغسل دموع الضاحك والباكى على السواء بماء مطرها المبتدق .

فالمهرج المجنون يمثل عنصر الفكاهة في مأساة عنيفة ، ولكنه عنصر له مكانه واعتباره ؛ فعلى لسان المجنون تتطلق الحكمة فاهو كما يبدو مظهره بالفرير لثافته بل الرجل الذى خبر الحياة فلم يعد يقدر إلا على السخرية بها والتهكم من أبنائها ، وفضلاً عن ذلك فإن هذه الفكاهة التى تأتى على لسان المهرج المجنون تزيدنا إحساساً بالعطف وشعوراً بعمق المأساة ، فإذا ضحكنا لهذا المجنون الذى يقود مجنوناً في ليلة سوداء فإننا نضحك ضحكة هستيرية<sup>(١)</sup> جوفاء كما يفعل المجانين .



## روح الفكاهة

الإدراك الفكاهي والإحساس الفكاهي —  
الذكاء والفكاهة الأذكياء من الظرفاء —  
الظرفاء من الحقي والمفلقين — المظاهر من  
بالفلة (النمء) — جفا وأعلام الفكاهة  
الشعبية — شخصية جفا التاريخية — أويل  
شبيجل الألماني، بعض الظرفاء في مصر المعاصرة

يختلف الناس في إدراكهم للفكاهة اختلافاً في استعداداتهم العقلية المختلفة، فالإدراك الفكاهي استعداد عقلي مثله مثل غيره من أنواع الإدراك كالإدراك الجمالي والإدراك المنطقي، وهو في ذلك يعتمد على التكوين السيكولوجي للشخص مما يدخل مصمونه في تعريف الذكاء العام ويضاف إلى ذلك ما يكتسبه الفرد بالتجربة، لهذا كان الإدراك بأنواعه يختلف باختلاف السن وظروف الفرد الاجتماعية، فالموسيقى العبري نعرز نبوغه إلى أذنه الموسيقية وهو استعداد طبيعي، يضاف إلى ذلك مرانه وتجربته؛ وهذا ينصرف بدوره إلى إدراك الفكاهة الذي يعتمد على التكوين المزاجي للفرد وعلى اكتساب تجارب معينة في حياته.

فالفكاهة كما رأينا في فصول سابقة تعتمد على عوامل مختلفة كالمفاجأة التي تتميز بها سرعة البديهة، أو المفارقة المدسوسة في ثنايا فكرة أو مشهد من مشاهد الحياة، فالقدرة على اكتشاف هذه المفارقة هو الباعث، على الضحك، والضحك هو المظهر الخارجي للحالة النفسية التي نعبر عنها بالمرح مثلاً. ولكننا إذا تعمقنا في تحليل هذا الاستعداد العقلي أمكننا أن نميز درجتين منه، لكل منهما خصائص معينة قد تدفعنا إلى اعتبار كل منهما ظاهرة مستقلة بنفسها وهما: (أ) الإحساس الفكاهي (ب) والإدراك الفكاهي.

فالإدراك الفكاهي<sup>(١)</sup> هو تمييز الفرد لعامل من العوامل المؤثرة للضحك؛ كتلاعب لفظي في إجابة متحدث، أو شدوذ في سلوك أحد من الناس؛ ويعتمد الإدراك الفكاهي على جملة عوامل بعضها فطري كجمال الانتباه والمستوى الذكائي العام، والبعض مكتسب كتمكن الفرد من اللغة مثلاً؛ ونظراً لفطرية الضحك فإن الإدراك الفكاهي يتطور مع الطفل؛ فهو يتسم ترحيماً بأمه في الشهور الأولى من حياته، ويضحك زهواً لاعتدائه على القطة، ويكرر مرحاً لرؤية مهرج السرك، ثم يستمتع بعد ذلك بالمفارقات المبنية على اللغة والمنطق. وليس ضرورياً أن يكون الضاحك محباً للدعابة والمرح فالضحك قد يكون رد فعل ليس إلا لمؤثر معين كالرجل الذي يفزعه الصراخ المفاجيء ويدفعه إلى الهرب وهو مع ذلك ممن عرف بالشجاعة، كذلك الضاحك قد يكون متشائماً بطبيعته وقد يكون ممن يعيشون حياة جد وكبد متواصل، لهذا سرعان ما تختفي الضحكة من شفثيه ليعود إلى وجوهه القسديم، وهذا ما يميز الإدراك الفكاهي عن الإحساس الفكاهي.

أما الإحساس الفكاهي<sup>(٢)</sup> أو «الظرف» فاستعداد الفرد المزاجي للتأثر بالعوامل المفتعلة للضحك، ويستوى في ذلك سلوك الغير وسلوكه الشخصي فهو ينظر إلى شخصه نظرة موضوعية. وأوضح ما يميز الإحساس الفكاهي أنه استعداد مزاجي عام يصبح تفكير صاحبه ويوجهه إلى كل ما من شأنه أن يستثير الضحك، ويمكن أن نطلق «الظرف» على الإحساس الفكاهي؛ فالظرف كما ورد في كتب الأدب واللغة العربية... يكون في بلاغة اللسان وهذوبة المنطق والتقرز من الأفعال المستهجنة، ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحظة الفكاهة

Sense of the ridiculous (١)

جری ماكدوجل علی تأکید هذا التمييز Sense of the humorous (٢)

والمزاح ..<sup>(١)</sup>؛ فمثل هذا الرجل ينظر إلى الحياة من وجهها المرح الفرح وهو لذلك يسمح للحقائق ويفتعل المواقف ويستحدث المفارقات التي تستدر الضحك ، واستحداث المفارقة يحتاج إلى ذاكرة سخيّة وذهن متفتق وإحاطة لغوية تمكنه من الفوص على المعاني البعيدة والمسميات النادرة ، لهذا ارتبط الظرف بالذكاء . من ثم نلاحظ أن الإدراك الفكاهي ما هو إلا درجة من درجات الظرف أو الأحساس الفكاهي لأن هذا الأخير يخلق المفارقة بينما الأول لا يفعل أكثر من أن يميزها إذا كانت في درجة معينة من الوضوح ، فإدراك الفكاهة غير القدرة على ابتداعها .

#### الزفا، والفظاهة :

إذا استعرضنا بعض بواعث الضحك التي هي موضع فصل سابق كسرعة الخاطر والتلاعب اللفظي والتلاعب المنطقي ، فإننا ننتهي إلى أن إدراك الفكاهة أو ابتكارها يحتاج إلى قدر كاف من الذكاء العام ، فالتكتمة التي تعتمد على التورية مثلاً لا تيسر إلا إذا كان المتندر عارفاً بشق المعاني التي يدل عليها لفظ معين ويستوى في ذلك المعنى المقصود فعلاً كما يدل عليه سياق الجملة والمعاني الأخرى ، فالتورية تحتاج إلى فهم المعنى العام للجملة وللمعاني المختلفة للفظ معين قد توحى بغير ما قصد به المتحدث .

والمفارقات التي هي عماد أكثر أنواع الفكاهة تحتاج إلى عملية عقلية معقدة ، إذ أن المتندر يجمع بين فكرتين ليس هناك ما يربط بينهما للوهلة الأولى ، وهو في ذلك يحلل عيزات الفكرة الأولى ويتخير من بينها ظاهرة معينة لها شبيه في موضوع آخر يختلف في جميع مميزاته إلا في هذه

الناحية ، كالرسام الذى يجمع فى صورة واحدة بين الجندى وبين سبع البحر لاشتراك كل منهما فى هيئة الشارب (١) . وفى الفكاهة التى تعتمد على سرعة الخاطر يحتاج المتنبذ إلى مستوى ذكاوى خاص وإلى ذاكرة قوية وإدراك سريع وحكم صادق وتمكن من اللغة . وهذا ما تؤيده حقائق التاريخ من أن المشهورين بطول باعهم فى الفكاهة من الشعراء والأدباء والكتاب هم من ذوى الذكاء المفرط .

وقد يبدو غريباً أن للفكاهة كذلك ثمة علاقة بالجنون والبله والغفلة حتى رويت النوادر عن المجاذيب والحقى والمغفلين ، ولكن تعليل ذلك يرجع إلى أن الفكاهة تعتمد على المفارقات التى يمكن اعتبارها لوناً من الشنوذ فى التفكير عما اصطلاح عليه مجموع الناس ، فالمجنون فى حل بما أصبح بحكم العادة تقليداً سارياً ، فهو مثله مثل الفنان المبتكر الذى يجمع المشاهد المتنافرة فى صورة واحدة ، وليس معنى هذا أن المجنون أو صاحب الغفلة يقصد التفكك بما يصطنع من مفارقات طريفة بل هو مظهر طبيعى لتفكيره يستدر ضحك الغير لغرابته ، فالمجنون الذى يفترض أنه حبة قمح لا يرى فى سلوكه عجباً إذا هرب من دجاجة خوفاً من أن تبتلمه ، فلو كانت القضية الأولى صحيحة وليست وهماً لما كان فى سلوك المجنون ما يستدر الضحك .

ولما كان الشنوذ العقلى كما رأينا مصدراً من مصادر الفكاهة عند مجموع الناس لما فيه من مفارقات ، لهذا عمد البعض إلى محاكاة هذا الأسلوب فى التفكير لاصطناع النكتة أو المفارقة متظاهرين بالغفلة



والبله كالندماء والمهرجين والمتهاجنين . لهذا يمكن أن نميز ثلاث فئات من الناس على أساس استعدادهم الفكاهي .

(١) الأذكياء من الطرفاء .

(ب) الطرفاء من الحقي والمغفلين .

(٣) المتظاهرون بالغفلة .

(١) الأذكياء من الطرفاء : وعى تاريخ الأدب أسماء كثير من رجال الفكر ممن عرفوا بظرفهم كالهجائيين من الأدباء والمتكلمين من القصاص وقد دخلوا وراءهم من الآثار الأدبية ما يصور مزاجهم هذا ، ومثالهم مولير وفولتير في الأدب الفرنسي ، وسويفت وجولدسميث في الأدب الإنجليزي والجاحظ وأبو نواس وبشار بن برد في الأدب العربي ، وإلى جانب هؤلاء روت كتب الأدب العربي أسماء كثيرين ممن اشتهروا أكثر ما اشتهروا بمزاجهم ودعابتهم وهم من طوائف مختلفة فمنهم القاضي والنحوي والفقيه والمعلم ، كما أن منهم أصحاب الحرف والصناعات ، ومنهم النساء والصبيان .

من هؤلاء « نعيان الصحابي » وكان من أولع الناس بالمزاح والضحك ، حتى قيل عنه إنه يدخل الجنة وهو يضحك ، ونوادره المروية تعرضه في صورة رجل يدبر لأصحابه المكائد (المقابل) بقصد المزاح والمباينة كأن يقود ضريراً إلى المسجد لإزالة ضرورة .

ومنهم « أبو دلالة » وهو شاعر أسود من الموالي عاش في أخريات الدولة الأموية واتصل بالمنصور العباسي والمهدي وهرب بإفحاشه في الهجو مع طرافة وبراعة ، وإليه ينسب هجاء نفسه بقصيدة شبه فيها

نفسه بقرد إذا لبس العمامة وبخنزير إذا نزعها . وعاش في العصر نفسه شاعر آخر هو « أبو العيناء » واتصل بالمتوكل ، وكان أبو العيناء ضريراً من موالى بنى هاشم ، لهذا روى أن الخليفة قال أشتمى أن أنادم أبا العيناء لولا أنه ضرير فقال أبو العيناء : لو أعفاني أمير المؤمنين من رؤية الهلال ونقش الخوائيم فإني أصلح ، فالنديم يستطيع بمثل هذه الإجابة المتلوية أن يعبر عن رأيه دون أن يتهم الأمير أو الوزير بالحق وهذا مثل بارع لاستخدام التهم .

ولا يحول إنصراف بعض الناس إلى العمل الجاد عن الميل إلى التبسط والدعابة ، بل أن منهم من يمزج هذا بذاك فلا ينزل بالفكاهة إلى درجة الإسفاف ، كأن يسخر من بلاهة بعض الناس وجهلهم ويتهم من تظاهرهم بالعلم والمعرفة ، من أمثلة هؤلاء « الشعبي » ، وكان من مشهورى الحديثين ومع ذلك فله نوادر تدل على ظرفه وفكاهته فهو دائم التهمك من أصحاب الغفلة وهو مظهر من مظاهر الاعتداد بالنفس ، قيل لقيه رجل وهو واقف مع امرأة يكلمها فقال الرجل أيكما الشعبي ، فأوماً الشعبي إلى المرأة وقال : هذه . وفي نادرة أخرى سأله رجل عن المسح على اللحية في الوضوء فقال : خللها بأصابعك ، فقال : أخاف أن لا تبلها ، قال : فأنقعها من أول الليل . وفي الحالتين نرى الشعبي ضيق الصدر من بلاهة بعض الناس فيستثير ذلك رغبته الدفينة في التهمك .

وقد يكون التهمك باصطناع الغباء كما في حكاية الشعبي مع المرأة ، فالتهمك يشعر بالزهو بتظاهره هذا وجواز الحيلة على غيره . ومن أمثال هؤلاء « الأعشى » ، وقد عرف بالظرف ومجانبة الثقلاء ، قيل له : هم عمشت عينك ، قال : من النظر إلى الثقلاء . وهو في تهمكه بالغير كالشعبي يتغابى ويتصنع الغفلة . فمن ذلك أن رجلاً قال للأعشى : كيف بنت

البارحة ؟ قيل فدخل فجاء بمحضر ووسادة ثم احتلنى وقال : هكذا ...  
ونوادى الأعشى تدل على ولعه بالتلاعب اللفظى كما فى الحكاية الآتية :  
روى أنه قال لجلس له تشتهى كذا وكذا من الطعام ؟ فوصف  
طعاماً طيباً فقال المجلس نعم . قال فانهض بنا فدخل منزله فقدم رضيعين  
يايسين وكاعخاً فقال : كل ، قال : أبى ماقلت ؟ قال : ما قلت لك عندي  
إنما قلت تشتهى ! ومن هؤلاء الجناز ، وأبو صدقة ، وحمزة بن بيض  
ومزيد<sup>(١)</sup> .

واشتهرت بعض الطوائف بالظرف والفكاهة كالمخلصين والمختالين  
ورويت عنهم الأجوبة المسكتة من النوادر الباردة ، ولا يجب فى ذلك فإن  
الرجل اندى يعيش على مؤانذ الغير أو الذى يزج بنفسه طمعاً فى المآزق  
والمخاطر حرى به أن يكون متفتق الحيلة حاضر الذهن لطيف المحاوره ؛  
ولعل كثيراً من النوادر التى تنسب إلى الطفيليين موضوعة لتشابهها فى  
الفكرة ، فمن ذلك أن طفيلياً سئل : كم اثنين فى اثنين فقال أربعة أرغفة ،  
وقد رويت هذه النادرة فى صور متعددة لاتخرج عن هذا المعنى . وحاجة  
الطفيلى إلى البديهة الحاضرة تملأه فيما روى عن طفيل دخل على آخر ،  
فقال له صاحب البيت من أنت قال أنا الذى لم أحوجك إلى رسول .  
واشتهار المختالين ومن إليهم بالفكاهة مرجعه إلى أن الاحتمال يحتاج  
بطبيعته إلى التظرف والتبسّط .

(ب) الظرفاء من الحق والمغفلين : تروى عن المجانين والحقى كازوى  
عن ذوى الغفلة النوادر ، ومصدر الفكاهة فيها تلك الطرافة فى التفكير

(١) وقف قوم على مزيد وهو يطبخ فى قدر فأخذ أحدهم قطعة لحم منها فأكلها وقال  
تحتاج القدر إلى خل ، وأخذ آخر قطعة لحم فأكلها وقال تحتاج القدر إلى بهار ، وأخذ آخر  
قطعة لحم فأكلها وقال : تحتاج القدر إلى ملح ، عند ذلك أخذ مزيد قطعة لحم فأكلها وقال :  
تحتاج القدر إلى لحم .

التي تتمنح عنها المفارقات الباعثة على الضحك ، وإذا كان من المتعذر على المجنون أن يستمتع بما يأتيه من كلام أو فعل يستثير الضحك لأنه يؤمن بما يقول ويعتقد في صواب ما يفعل ، فإن الأحمق أو صاحب الغفلة الذي يكون موضعاً لسخرية الغير قد نستشف المفارقة في سلوكه بسبب ما يستثيره من مرح في نفوس الغير ؛ وقد يكتشف ذلك بنفسه في ساعة صفاء فيضعك حينذاك من غفلته . لهذا يجوز لنا أن نفرق بين من يستثير الضحك وهو شاعر بما في سلوكه من مفارقة ، وبين من يكتشف إنه مصدر تندر الغير ولا يدرك الباعث على شذوذ تفكيره أو سلوكه .

وقد رويت عن الحق وذوى الغفلة نواذر وحكايات ، ومن هؤلاء «أزهر الخمار» وكان نديماً لبعض الأمراء ، وتذكر عنه حكايات تدل على ولعه بالثرثرة وهي من خصائص ضعاف العقول ، والثرثرة عيب كبير فيمن يتصل بالأمراء حيث يحمل الصمت والظاهر بالغفلة في كثير من الأحيان ، لهذا تنسب إلى أزهر تلك الحكاية عن برج بناه ارتفاعه ألف خطوة وعرضه خطوة واحدة ذلك لأن الأمير أوما إليه بالسكوت فاقصد في عرض الجدار . ولهذا النادرة أشباه في كتب الملح الشائعة كما أن لها نظيراً فيما يروى عن أزهر نفسه .

وتروى عن «الصيدلاني» نواذر تدل على الحق وبعضها معروف ينسب اليوم إلى المنفلين من الخدم ومن إليهم كحكايته مع علي بن معاذ الذي كتب إليه رسالة فرد عليه الصيدلاني بجواب جمل عنوانه (إلى الذي كتب إلى) وفي حكاية أخرى سئل الصيدلاني عن أمر حائط فقالوا: يا أبا محمد منذ كم تعرف هذا الحائط ؛ فقال : أعرفه منذ كان وهو صغير لفلان ، وكثير من نواذر الصيدلاني تعتمد على جهله بالحساب .

ونواد « ابن الجصاص » توحى كثرتها بأن بعضها مفتعل فنها  
ما يدل على حق وخفة لا تصدر إلا عن البلاء والمجانين وفيها ما يدل  
على براعة وسرعة خاطر لا تصدر إلا عن صاحب دهاء ومكر وهما تقيضان  
لا يجتمعان في رجل واحد ، قيل إن ابن الجصاص دخل يوماً على الوزير  
ابن الفرات وفي يده كرة كافور فأراد أن يعطيها الوزير بينما كان يهم بالبصق  
فأرغم عليه فصق في وجه الوزير ورى الكافور في النهر ، فارتاع الوزير  
وانزعج ابن الجصاص وتغير وقال : والله العظيم لقد أخطأت وغلطت  
أردت أن أبصق في وجهك وأرى الكافور في دجلة ، فقال له الوزير :  
كذلك فعلت يا جاهل ، فغلطت في الفعل وأخطأت في الاعتذار<sup>(١)</sup> . وفي حكاية  
أخرى يروى أن ابن الجصاص كسر يوماً لوزاً فطارت لوزة ، فقال :  
لا إله إلا الله كل شيء يهرب من الموت حتى البهائم . وهذه الحكاية  
تنسب إلى جحا ، كما تروى النادرة الأولى عن كثير من ذوى الغفلة .  
لهذا كانت شخصية ابن الجصاص مزيجاً من الحقيقة والافتعال كشخصية  
جحا وغيره ممن يمثلون الفكاهة الشعبية .

(ح) المتظاهرون بالغفلة (الندماء) : إن ميل الإنسان إلى المزاح  
يعتبر المظهر الاجتماعي للضحك ، فالرجل الذي يستمع إلى النوادر الفكاهية  
أو الذي يتبسط في الحديث مع غيره أو الذي يميل إلى المشاهد اللاهية  
المرحة أو الذي يقبل على محبة الظرفاء من الناس ، كل هذا يدل على مبلغ  
أهمية الفكاهة في حياة الإنسان الاجتماعية ؛ لأن القلوب تسأم وتمل  
كما تتعب الأجسام فتحتاج إلى ما يسرى عنها بالمزاح ، لهذا كان الظرفاء  
ومن إليهم من القادريين هل استشارة الضحك تنصرأ له اعتباره في حياة  
المجتمع .

(١) لابن الجصاص نادرة أخرى تدل على براعة التفنن سبق ذكرها .

كان من نتيجة ذلك أن انصرف بعض الناس إلى ما من شأنه إضحاك الغير ، وجعلوا من ذلك فناً له أصوله ومهنة ينقطعون لها ، لهذا نشأت طائفة في المجتمع قديمة وحديثة جعلت وظيفتها إشاعة المرح والسرور وأصبحت لها أسماء عرفت بها اختلفت باختلاف المحيط الذى تعمل فيه ، فمنهم المهرجون ، والمتمسخرون ، والمضحكون ، والندماء . وقد عرف المجتمع القبطى هذه الطوائف فكان من بينهم الحواة والسحرة الذين يقومون بدور الممثل الهزلى في المجتمع الحديث لا لغرض سوى استثارة روح المرح والسرور<sup>(١)</sup> . وعرف المهرجون في تاريخ اليونان وجاء ذكرهم على لسان « اكسينوفون » الأديب الإغريق المشهور . وكان الرومان يتخيرون المهرجين والمضحكين من السبايا والأرقاء ومن ذوى الشذوذ الجثمانى كالأقزام ، وأصبح المضحكون إبان القرون الوسطى فئة متميزة لهم وظيفة معينة ولهم كيان اجتماعى معترف به ، وانقسموا إلى درجات وطاقات .

وكانت الملكية حفية بالمضحكين ومن إليهم ، وأصبحت وظيفة المضحك من بين وظائف القصور وعرفوا بالندماء ؛ وهذا الأمرأ حذو الملوك فجعلوا من بطاتهم السهار والمضحكين والندماء ، يحضرون بحكم وظيفتهم مجالس اللواتى يتحلى فيها الملوك من التقاليد المرعية في مخاطبة ذوى التيجان ، لهذا كان بعض الندماء من ذوى الخطوة عند الملوك ، لاسيما إذا كان النديم بارع الحيلة نادر الفكاهة يمزج الجد بالمهل . وقد لعب أمثال هؤلاء الندماء أدواراً ذات شأن في حياة القصور ففضحوا الأسرار وزوقوا الأخبار .

وعرف الخلفاء المسلمون الندماء منذ استقرت الخلافة الأموية ،

وبلغ هذا التقليد أوجه إبان العصر العباسي وكان للفرس فضل في تقسيم الندماء إلى طبقات بحسب وظائفهم ومبلغ اتصالهم بصاحب السلطان . وقد حذا الأمراء حذو الخلفاء فأتخذوا الندماء ولاد بأبوابهم من عرفوا بالهزل والمجون ، وأكثرهم من شعراء الطبقة الثالثة ، لهذا أصبح في كثير من الأحيان نديم الأمير وشاعره شخصاً واحداً .

كان اختيار النديم يعتمد أول ما يعتمد على قدرته على استثارة الضحك ، لهذا كان الندماء في أول الأمر من ذوى الشنوذ الجثام كالمشوهين والعيميين والأقزام وحذب الظهور ، كما كانوا يختارون من المجانين والبلهاء والمشهورين بالغفلة ، وفي الحالات كان هؤلاء موضع سخرية الملك أو الأمير لغرابة منظرهم أو شنوذ تفكيرهم ، لهذا عرف النديم بـ « مجنون الملك » . وكان هؤلاء المهرجين أزياء تقليدية عرفوا بها في الشرق والغرب زيادة في السخرية بهم ، فكانوا يحملون رؤوسهم ويحيطون ثيابهم من ألوان متنافرة ويلبسون سراويل طويلة فضفاضة ، ويضعون فوق رؤوسهم شبه آذان الخير ، وكان المهرج الأوربي في القرون الوسطى يصور في هيئة الشيطان بذيله وحواجبه المقرونة وعصاه الطويلة .

ومن أشهر المضحكين في التاريخ الإسلامي « بهلول » الذي اتصل بالرشيد وعرف بالجنون ، ونسبت إليه طرائف النوادر ، ولكنها لا تدل على خرف ، إذ لو كانت كذلك لما أضحكك ، بل إنها تصور لنا بهلول في صورة رجل خبيث يتصنع البله ليصل إلى حاجته ، فمن ذلك أنه مر بقوم في ظل شجرة فقالوا يا بهلول تصعد هذه الشجرة وتأخذ عشرة دراهم ؟ فقال نعم فأعطوه عشرة دراهم ، فجعلها في كفه ثم التفت إليهم فقال : هاتوا سلماً ، فقالوا : لم يكن هذا في شرطنا ، قال : كان في شرطنا . وفي فائدة أخرى ، مر بهلول على جماعة من التجار مجتمعين على

باب دكان نقب بالليل ، فاشتراط أن يطعموه حتى يخبرهم عن اسم الفاعل ، فلما شيع قام ونظر في النقب وقال هذا من عمل اللصوص !

وكان من شأن ارتقاء أساليب الفكاهة أن أصبح اختيار الندماء من رواة النوادر والملح ومن المعروفين بسرعة البديهة ، لئلا رأينا أكثر الندماء الذين اتصلوا بالخلفاء والأمراء من رجال الأدب والشعر . وقد يضطر التديم إلى التظاهر بالغفلة حتى يأمن الغدر والوشاية به عند الأمير إذا خافه لسانه أو فرط منه ما لا يحوز في حضرة السلطان ، ومن هؤلاء الندماء الذين اختلفت الروايات بشأنهم « عبد الله بن الجصاص » الذي سلفت الإشارة إليه وكان نديماً للوزير « الحسن بن الفرات » ، فقد ذكر التنوخي أن ما نسب إلى ابن الجصاص أكثره مكذوب ، فما كان فيه بلاهة تخرجه إلى هذا الحد وما كان إلا من أدهى الناس ولكنه كان يحب أن يصور نفسه عند الوزراء بصورة الأبله ليأمنه الوزراء لكثرة خلواته بالخلفاء ، وقد رويت عنه الحكايات التي تدل على دهائه بما لا يستقيم الحكم عليه مع ما اشتهر به من التغفيل .

وقد كان للندماء تقاليد مرعية في قصور الخلفاء انتقلت إليهم عن ملوك الفرس ، وقد ذكر الجاحظ ذلك مفصلاً في كتابه « التاج » ، فقال ما نصه : « إنا قد نرى الملك يحتاج إلى الوضيع للهوى ، كما يحتاج إلى الشجاع لبأسه ، ويحتاج إلى المضحك لحكايته ، كما يحتاج إلى الناسك لعظته ، ويحتاج إلى أهل الهزل كما يحتاج إلى أهل الجد والعقل ، ويحتاج إلى الزامر المطرب كما يحتاج إلى العالم المتقن ... » .

« ومن أخلاق الملوك أن تحضرهم كل طبقة إذ كانوا ينصرفون من حال جد إلى حال هزل ومن ضحك إلى تذكير ، ومن لهو إلى عظة .

« وكان أردشير بن بابك أول من رتب الندماء وجعلهم ثلاث طبقات ...



و أما الطبقة الثالثة من الندماء فكان مجلسهم على عشرة أذرع من الطبقة الثانية ، وهم المضحكون وأهل الهزل والبطالة ، غير أنه لم يكن في هذه الطبقة خسيس الأصل ولا وضيقه ، ولا ناقص الجوارح ولا فاحش الطول والقصر ، ولا مؤوف (أى مصاب بأفة) ولا مريض بأفة ، ولا مجهول الأيون ولا ابن صناعة دنيئة كابن حائك أو حجام ..

و كان نظام الطبقات معروفاً في قصور الخلفاء حتى ملك يزيد بن عبد الملك فسوى بين الطبقات ، وغلب عليه اللهو واستخف بقوانين المملكة وأذن للندماء في الكلام والضحك والهزل في مجلسه وأورد عليه . وهو أول من شتم من الخلفاء على جهة الهزل والسخف ،<sup>(١)</sup> .

### مما وأهمهم الظاهر الشعبية :

يمثل جحا طبقة خاصة من أعلام الفكاهة فشخصيته مزيج من الحقيقة التاريخية ومن خيال الرواة والمتندين ، وليس هو في ذلك المثل الوحيد في الأدب العربي إذ أن كثيراً من الظرفاء الذين أوردنا لهم الطرائف والملح في فصول هذا الكتاب قد طغى عليهم الرواة فنسبوا إليهم ما لم يبد منهم كبهلول وابن الجصاص وبهاء الدين قراقوش ، ومثل فولستاف في الأدب الإنجليزي . فهذه شخصيات شعبية لا تمثل أصحابها فحسب بل تمثل مزاج الشعب العام فتتسع لكل ملححة أو فادرة بارعة مجهولة النسب فبالصقها الراوية بصاحب الشخصية الشعبية ، كأن ينسب إلى قراقوش الحكايات الدالة على الاستبداد ، وإلى أبي زيد الهلالي نواذب

---

(١) الجاحظ « التاج في أخلاق الملوك » .

من هنا نرى كيف أن المضحكين في أول الأمر كانوا يختارون من ذوي الحدود الجبائي ومن أبناء الطبقات الدنيا حتى أصبح لهم كيان اجتماعي متترف به فاختيروا من الأدباء والقصصاء ورواة الملح والنواذب .

البطولة ، وإلى الشاطر حسن طرائف المغامرات ، وإلى جحا غريب  
الفكاهات .

ومما يلاحظ في هذا الصدد أن كثيراً من النوادر التي نسبت إلى  
جحا قد عرفت عن غيره من الظرفاء ولكن شخصية جحا الطاغية  
جذبت إليها كل نكتة بارعة وفكاهة مستملحة ، استلبتها من أفواه  
أصحابها بمن تدل الدلائل على أنهم الآباء الشرعيون لها ، وكان من نتيجة  
ذلك أن أصبحت شخصية جحا (وأمثاله من أعلام الفكاهة الشعبية )  
ذات جوانب متعددة كل جانب منها يكاد أن يكون شخصية مستقلة  
بنفسها .

ولهذه النوادر التي تنسب إلى جحا وقراقوش وأضرابهما خاصية  
تميز بها هي أن موضوعها عام لا يتقيد بزمن أو بمكان معين ، فهي تمثل  
الطبيعة الإنسانية مجردة عن العوامل التي تقيدها بيئة خاصة ، لهذا كتب  
لها الخلود كما كتب لمسرحيات شكسبير لأنها تمثل الطبيعة الإنسانية  
تحت كل سماء . فنتيجة لذلك نجد أن كثيراً من النوادر المنتشرة بين شعب  
لها شبيه بين الفكاهات المعروفة بين شعب آخر لا تجمع به جامعة من  
جوار أو لغة أو عصر ، فالحكاية التي نسبت إلى جامع الصيدلاني عن  
أنه كتب جواباً عنوانه (إلى الذي كتب إلى) ورواها الجوزي وهو  
من أدباء القرن السادس الهجري ، لها نظير في كتب النوادر المصرية  
الشائعة وهي تنسب إلى خادم نوبى أو إلى رينى من نزلاء القاهرة .

وتنسب إلى جحا حكاية القميص الذى سقط من أهل البيت فهذا  
جحا نفسه لتجاته وقال لمن سأله (يا أحق لو كنت فيه لوقمت معه)  
وهذه النادرة تنسب كما أوردنا سابقاً إلى بهاء الدين قراقوش وأضاف  
إليها الرواة أن الوزير تصدق بألف دينار لتجاته من الموت . وكذلك  
النادرة التي رويت عن ابن الجصاص عن الجوز الذي يهرب من الموت  
فإنها تنسب كذلك إلى جحا .

• والنادرة الواحدة نجىء من مصدرين مختلفين ، كحكاية الإيرلنديين :  
الذين كانوا يأكلون طعاماً كثير البهار فدمعت عيناهما وحاول كل منهما  
الاحتذار ، ومصدر هذه النادرة أمريكى <sup>(١)</sup> لها شبهه يطابقها في كتب  
النوادر العربية القديمة ، وهذا ما يؤكد ما أشرنا إليه .

شخصية جحا التاريخية : يمكننا أن نميز شخصيتين تحملان اسم  
جحا ، الأولى شخصية عربية أصيلة صاحبها « أبو الفصن دجين بن ثابت »  
وقد عاش في الكوفة في زمان المهدي . وقد نسبت إليه حكايات كثيرة  
في كتب النوادر العربية القديمة ، ومن روى له الثعالبي في كتابه « غرر  
النوادر » <sup>(٢)</sup> ، كما تعدد رواة النادرة الواحدة مما يدل على عنايتهم بتحقيق  
هذه الروايات .

والثانية شخصية تركية صاحبها « الشيخ نصر الدين خوجة » من أهل  
الأناضول ولد في مدينة «سيوري حصار» وتوفي في « آق شهر » وعاش  
كما يرجح بعض الرواة في زمان السلطان أورخان ، وعاصر تيمورلنك  
كما تدل ذلك النوادر التي ورد فيها اسم الغازي المغولي ، وقيل إن الشيخ  
نصر الدين هذا قد تفقه في علوم الدين وولى القضاء والخطابة في بعض  
بلاد الأناضول وعرف بالزهد كما عرف بالفكاهة وأصبح قبره مزاراً  
للتبرك .

وإذا افترضنا صحة هذه الأسانيد فإن الرجلين اللذين يحملان اسم  
« جحا » فرقت بينهما ستة قرون كما فرقت بينهما اللغة ، فالأول عربي  
عاش بالكوفة والثاني تركي عاش في آق شهر ، ومع هذا الاختلاف  
الواضح نجد أن الرجلين قد اندمجت شخصية الواحد منهما في الآخر فانسب

(١) رويت في فصل سابق .

(٢) أبو منصور الثعالبي مؤلف كتاب « بنية الدهر » وغيره .

إلى جما التركي ما يستحيل عليه ، ونسب إلى أبي الغصن ما يعجز تصديقه لاختلاف زمان النادرة أو مكانها ؛ ومع ذلك فالتوفيق بين سيرة الرجلين ميسور ، فنصر الدين التركي عاش بعد رفيقه في الإسم بستة قرون لهذا كان من المقبول أن يرث النوادر التي نسبت إلى أبي الغصن ، وأكثر من هذا أنه ورث النوادر التي شاعت خلال القرون الستة التي تفصل بينهما والتي نسبها رواية النوادر إلى غيره ، لأنه أصبح شخصية تقليدية تنسب إليها طرائف النوادر الشعبية .

وإذا رجعنا إلى كتب النوادر نرى أن مؤرخاً ثبتاً كابن الجوزي<sup>(١)</sup> وهو من أدهاء القرن السادس الهجري ممن عنوا عناية فائقة بطرف النوادر روى عن « أبي الغصن جما » ست عشرة نادرة ، وهي أقل عدداً من النوادر التي نسبها إلى ابن الجصاص ، ثم هي في جملة ما تعرض لنا جما في صورة رجل من عامة الناس يعجز الغفلة بالخبث ، له معرفة ببعض علوم الدين ولكنها معرفة البيغاء ، فهو لا يذكر آية من القرآن مثلاً إلا في معرض التخايث . وفي هذه النوادر القليلة يعرض لنا الراوية سيرة جما منذ أن كان صغيراً يعيش في كنف أمه وأبيه إلى أن أصبح شيخاً ، وهو في خلال ذلك لا يزداد إلا غفلة وخبثاً . وقد أكد هؤلاء الرواة أن جما كان يتظاهر بالتغفيل كما فعل ابن الجصاص ، وأنه كان صاحب فطنة وكياسة وظرف ، وأن بعض من كان يعاديه وضع له هذه الحكايات .

وإذا قارنا بين النوادر التي رواها ابن الجوزي وبين التي نسبت إلى جما وطبعت في عام ١٨٨١ أي بعد سبعة قرون من تأليف كتاب « المحقق والمفتلين » ، نجد أن عدد هذه النوادر قد ارتفع من ست عشرة نادرة

(١) أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي ، المتوفى ببغداد عام ٥٩٧ هـ (١٢٠١ م) .

إلى مائة وسبع وسبعين وأنها مزيج من نوادر (١) أبي النضن القديمة (ب) بهاء الدين قراقوش . (ج) نصر الدين خوجة . (د) وغيرهم من أصحاب الملح والفكاهات ، ويضاف إلى ذلك بعض النوادر الشعبية الشائعة التي لم تنسب إلى ظريف من الظرفاء<sup>(١)</sup> .

وإذا تفحصنا بطل هذه النوادر ألفينا أن جحا هذا قد أصبح أمة من الناس وحده ، نقرأ نوادره وهو صغير بين أمه وأبيه ، وهو أب يؤدب ابناً له اسمه حسن ، ويزوج ابنة جميلة له يطمع فيها شباب المدينة ، نراه يقطع الصحراء للتجارة ويصعد الجبال للاحطاب ويصيد السمك من النهر والذئب من الوادي . وتصوره النوادر فقيراً معدماً يحمل الجرار واللال والجوائز على كتفه كما يفعل الدهماء من الناس ، وفي نادرة أخرى نراه يجالس الأمراء وينظر الملأ ، وفي نادرة أخرى يعرض لنساء في صورة رجل بالغ الثراء له عمامة طولها سبعون ذراعاً ، يملك الخمر والبغال والبقر والثيران والخراف ؛ وهو وسيم في نادرة ، وديمم أقرع في أخرى ، وهو جبان يفر من اللصوص ، وهو شجاع يسير مدججاً بالبنادق والسيوف . وهو مزيج من الكرم والتطفل ، يفتح داره للضياف حيناً ثم يعيش على حساب جيرانه أحياناً أخرى ، وهو صاحب حيلة وذكاء متآلق ، وهو الأبله الذي يعيش هزأة بين أهل المدينة . وهو إلى ذلك متزوج إلا أنه كثير الطلاق وله في كل مرة زوجة بارعة الجمال ، وزوجات جحاً غائبات غادرات لمن عشاق يقتحمون عليه بيته أثناء غيبته أو نومه وجحاً في غفلة من أمرهم . أما عن علمه فهو من رجال الفقه والحديث ، وهو شاعر يطارح الشعراء وهو مع ذلك الرجل الساذج الذي يسأل عن مبادئ دينه ، والزنديق الذي يحتال على إيفطار رمضان

(١) لعمرت هذه النوادر بعنوان « منه نوادر الموجه نصر الدين اقتدى جعه الرومي بالتمام » مطبوعة بالمغرب في عام ١١٩٩ هـ . وعمل مسيح هذه النوادر بذكر أسلاف اقتدى كاستلي بشارح المردجية برأس خان الخليل .

أو الغياب من صلاة الجمعة ... وهكذا يتمص جحا شخصية كل هؤلاء ،  
لأنه يمثل المزاج الشعبي العام .

تضاعف التراث « الجحوى » على مر الأيام ، وإذا بعدد النواذر  
التي تنسب إليه بعد ستين سنة من ظهور المجموعة السالفة الذكر يرتفع  
من مائة وسبع وسبعين إلى أربعمائة وسبع وعشرين ، وفيها يصور لنا  
مصنف النواذر جحا في شخصية جامعة لكل نقيض وغريب ، فهو عراقى  
وتركى ومصرى ، وهو قاض من رجال الشرع ، وهو فيلسوف وزعيم  
وطنى ، وهو صاحب بساين وتجارة وعمارة ، بينما نراه الرجل السخرة  
الحزأة الذى يعيش على فضل الموسرين ، وإلى جانب هذا كله نرى  
الزمن يمتد بعشرة قرون كاملة ، فيعيش مع المنصور والمهدي في العراق ،  
كما يعيش مع سلاطين المماليك في القاهرة ، ولم يعد جحا بعد هذه القرون  
الطويلة شخصية تاريخية معينة أو مزيجاً من شخصيات تاريخية بل شخصية  
رمزية لا ترتبط بزمان أو مكان ، بل أصبح ما جاء على لسانه أمثالا  
شعبية ، فأغنام جحا ، ومفتاح جحا ، وابن جحا ترمز إلى مدرسة  
فلسفية عميدها أبو الفصن دجين بن ثابت ، أو نصر الدين خوجه التركى .

أويلن شيدجل<sup>(١)</sup> : تشبه شخصية جحا العربية شخصية ألمانية تعرف باسم  
(أويلن شيدجل) من حيث أنها مزيج من الحقيقة التاريخية ومن صنع  
المتنדרين من الرواة ، أما أنه شخصية تاريخية فقد روى ما يثبت أنه  
وُلد في أواخر القرن الثالث عشر بالقرب من مدينة برزويك وتوفى بعد  
ذلك في لويك ، وأنه ابن فلاح عاش متنقلاً بين إمارات ألمانيا الشمالية ،  
وأشهر في هذه الأنحاء بنوادره وفكاهاته القارصة ، وانتقلت منها هذه  
النواذر إلى بولندا والدنمارك وفرنسا وبوهيميا وإيطاليا .

تدل الدلائل على أن نوادر « اويلن شيجيل » لم تجمع إلا في أوائل القرن السادس عشر أى بعد مائة وخمسين سنة من وفاته ، وهذه حقيقة لها اعتبارها في صياغة الصورة النهائية لهذه الشخصية الشعبية ؛ إذ أن من المؤكد منطقياً أن الكثرة الغالبة لهذه النوادر موضوعة أو منسوبة إلى اويلن شيجيل كما جذبت شخصية جحا حولها النوادر والفكاهات المجهولة الأصل ما بين القرن الثاني والثاني عشر الهجرى ، ولكن شخصية اويلن شيجيل مع ذلك تفتقر عن شخصية جحا من حيث أنها احتفظت بكيانها التاريخى الأصيل « فأويلن شيجيل » في جميع هذه النوادر هو الفلاح الساذج المتظاهر بالغباء الذى جعل من أهل المدينة والتجار ومن النبلاء ورجال الدين هدفاً لسخريته .

وإذ قارنا بين النوادر التى ذكرت عن اويلن شيجيل في أوائل القرن السادس عشر وبين ما نسب إليه فيما بعد نلاحظ خلواً من العنف إذ تلففتها أيدي المتأخرين كالإيطاليين فهذبها حتى رقت حواشها ، وهى في مجموعها حرب انتقامية شنها فلاح على نظام الطبقات الذى بلغ أشده في القرن الرابع عشر ، لهذا يمكننا أن نقارن فكاهات اويلن شيجيل بما نسب إلى « قرافوش » وماروى عن الباشا الترك من سفاهة وحق ، فهدف هذه الفكاهات هو مناهضة نظام اجتماعى جائر ، هو نظام الطبقات .

يمثل اويلن شيجيل المزاج الشعبى العام في ألمانيا الزراعية<sup>(١)</sup> ، لهذا كان منطقياً أن يمثل هذا البطل الشعبى فلاح ساذج كما يمثل ابن البلد روح

(١) صادف اويلن شيجيل في طريق رينى سائق عربة عملة وهو يلعب جواده بالسوط على أرض حجرية فأسية فسأله السائق عما إذا كان ميكا أن يصل إلى المدينة قبل الغروب فأجاب اويلن شيجيل ( نعم إذا سرت على مهل ) فسخر الفلاح من بلامته ، وفى مساء وجد اويلن شيجيل السائق في مكانه وقد كسرت عجلة العربته فتألفت إليه قائلاً « ألم أنصحك أن تسير على مهل إذا كنت راغباً في أن تصل إلى المدينة على عجل ؟ »

مقتبسة من : *Leesebuch für Allgemeine Volksschulen*

الفكاهة المصرية ، وعلى لسان هذا الفلاح الساذج تتطلق المفارقة العجيبة والحكمة البالغة هي حكمة البلهاء التي سمعناها من بهلول في حضرة الرشيد ، ومن المجنون في صحبة الملك لير . وأنى لفلاح مثل أويلن شيجل أن يشن حرباً سافرة على النبلاء ورجال الدين في عصر تكفي التهمة المزورة لإدانتهم ما لم يتظاهر بالغفلة والبله وهذا ما فعله الندماء ومضحكو الملوك .

انتشرت نوادر أويلن شيجل بين أطراف أوروبا إذ كانت أوروبا في القرون الوسطى شبه دولة واحدة كبرى ليست بين أنحائها حواجز سياسية تمنع انتقال الأفكار ، فترجمت هذه النوادر إلى البولندية والبروسية واللاتينية والهولندية والدنماركية والفرنسية والإنجليزية ، وسرعان ما تلقفها المزاج الشعبي في كل هذه البلاد لجردت من جنسيتها الألمانية ونسبت إلى من عرف بالفكاهة من أهلها ، بل اشتق الفرنسيون من اسم أويلن شيجل معنى التهريج في لغتهم .

### تراجم الظرفاء في مصر المعاصرة :

عن بعض رجال التراجم بكتابة تاريخ بعض المشاهير من ظرفاء الأدباء أو الظرفاء عادة ، والمكتبة العربية حافلة بمثل هذه المؤلفات التي تحتوى على جملة من التراجم تشمل ظرفاء القضاة والفقهاء والشعراء والبؤساء وغيرهم ، ولكن عناية المؤلف عادة لم تكن بصاحب الترجمة أو بإلقاء الضوء على شخصيته ، بل ييراد مجموعة من النوادر الفكاهية التي تنسب إليه ، وكثيراً ما تضاف إليها مع مر الزمن نوادر تلتصق به مادامت من النوع الذي روى عنه ، وقد أشار المؤلف في الفصول السابقة إلى بعض هذه المصادر التي عثيت بمثل هذه التراجم



والتوارد مثل كتاب الآفاق، والمستطرف، والبخل، والأذكياء،  
والمفطلين وغيرها.

وقد عثت الصحافة المصرية بتدوين أخبار بعض الظرفاء المعاصرين  
وهم طوائف شتى لا تجمعهم جامعة سوى هذا الاستعداد المزاجي، بل  
لعل اتصال بعضهم بالصحافة أو بجماعة من الأمراء والوجهاء كان من  
الأسباب التي منحتم الشهرة، من هؤلاء الشيخ علي الليثي شاعر ونديم  
الحديو اسماعيل، وعبد الله نديم خطيب الثورة العربية وصاحب مجلة  
الأستاذ، ومحمد توفيق صاحب مجلة «حمار منقبي»، ومحمد البالي الوجه  
المتأدب، وإمام العبد وخطيب نقاير الرجال، وعبد العزيز البشري  
صاحب المقالات الساخرة في الكشكول، وحسين الترزي سمير الوجهاء، وعبد الحميد الديب  
وحمام الشاعران الأديبان. وعن اتصال بهم المؤلف أو جمعتهم ولإياهم  
سمعة أو صداقة أو زمالة: إبراهيم عبد القادر المازني الأديب الصحفي،  
ومحبوب ثابت السياسي الطيب، وإبراهيم ناجي الطيب الشاعر،  
وأحمد خيرى سعيد الصحفي، وسليمان نجيب الممثل، واسماعيل كامل  
الأديب المترجم، عرف المؤلف هؤلاء (رحمهم الله جميعاً) وعاصر  
بعضهم بخاصة إبان الفترة التي عكف فيها على نشر هذا الكتاب للمرة  
الأولى، وهو إذ يعرض لأسمائهم لا يعنى بسيرة حياتهم أو روايت التوارد  
هنهم ولكن يعنيه أن يبرز الطابع الذي تميز به كل منهم.

ويجدر بنا أن نشير في هذه المرحلة من البحث إلى أن هناك فرقاً  
أصيلاً بين الظرفاء وبين غيرهم ممن يشتغلون بأدب الفكاهة كوالى  
مسرحيات الكوميديا فبعض هؤلاء مع ما تفيض به أقلامهم من دعاية  
فكهة ليسوا من حيث أشخاصهم من الظرفاء بل أنهم قد يعيشون حياتهم

جادين غير هازين».

ويمكن أن نقسم الطرفاء إلى طوائف ، منهم الأديب المبدع المتكرر الذى يجد فى التصوير الساخر منفذاً للتعبير عن نظراته إلى الحياة أو عن فلسفته عن الحياة . ومنهم الرواية الذى له فضل الصياغة أو لديه قدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب ، ومنهم من جعل من الفكاهة مصدر رزق له لبلادة فى طبعه وقصور فى همته . فأصبح سميحاً لغيره وحقيداً لمضحك الملك فى المصور الوسطى ، وهذه صورة سريعة لبعض الشخصيات المعاصرة الذين التقى بهم المؤلف (٢) .

(١) كان المؤلف الإنجليزي وودهاوس الذى اشتهر برواياته الطويلة الفكاهية إذا ما انصرف إلى الكتابة أغلق باب مكيبته وجلس إلى عمله متجهماً الوجه غارقاً فى التفكير .

(٢) كان اللاتى يروى الحكاية الساخرة فى بساطة ، لا ينفعل أبداً ولا يبدو على وجهه سوى ابتسامة طفيفة بينما يستغرق سامعوه فى الضحك ، وكان يتخير فى الكتابة أيسر التعابير ويفضل اللفظ العامى الشائع الصحيح على غيره ، حتى أنه أسلوبه هذا للتناهى فى البساطة يعتبر فى حد ذاته عنصراً من عناصر التهم .

كان محبوب ثابت الطبيب وسليمان نجيب الممثل يشابهان فى أن كلا منهما يبدو متجهماً أثناء التعليق الساخر أو الرواية الفكاهية بينما يثير حوله موجة من الضحك وإذا انتهى قد يكتفى بضحكة مكتومة ، كأنهما يحاول بها أن ينفي عن نفسه تهمة إهناك الغير .

كان أحد خيري سعيد طالب طب حتى الفرقة النهائية ، وكان اسمعيل كامل طالباً بمدرسة المعلمين العليا حتى الفرقة النهائية وهجر كل منهما الدراسة لأسباب ، فكان لهذا المرحمان أثره فيهما ، فكانا لا يعبآن بالأحداث وجعلا من الفكاهة بأساً يشفي المرح القديم ، كان خيري سعيد إذا ما روى النادرة أو سمعها يمتض عينييه ليستوعبها كأنها مسألة علمية وكان يضحك مبهماً ، وكان اسمعيل كامل راوية للنوادر يبتكرها أو يجمعها من أفواه غيره ويبد صياغتها ويسوق عشرات منها فى الجلسة الواحدة . أما إبراهيم ناجى فكان يطلاق فى رواية النوادر أو التعقيب (الفقش) ويضحك مجلجلاً حتى يتلوى من الانفصال .

وكان حسين شفيق المصرى متمكناً من فنون الأدب العربي القديم وكان من أثر عمله الصحفى الطويل أنه كان يبتكر على الفور النكتة التى تناسب رثماً أو صورة تعرض عليه .

## الفكاهة والأخلاق

نظريّة اللذة والسعادة في علم الأخلاق -  
الدين والضحك - موقف المسيحية  
والإسلام - أحاديث الرسول -  
الضحك واللاشعور .

في جميع ما عرضنا له من أمر الضحك كان أساس البحث سيكولوجياً  
بمعنى أنه تقرير لمظهر من مظاهر الطبيعة البشرية ، وهذا كل ما يعنى  
الباحث النفسى ، ولكن للضحك ومشتقاته ناحية تدخل في نطاق علم  
الأخلاق ، ومن ثم كان للدين رأى في الضحك والمزاح ، فلم الأخلاق  
يبتدى حيث ينتهى علم النفس ؛ فالباحث النفسى يقرر أن الإنسان يضحك  
ريين لنا متى نضحك ولماذا نضحك ، فإذا انتهى راح الباحث الأخلاقى  
يتساءل متى ينبغي أن نضحك ومتى نعتبر الضحك سلوكاً شائئاً . فالباحث  
الأخلاقى لا ينكر أننا نضحك ولكن ينكر علينا الضحك في مواطن  
معينة .

إن علاقة اللذة والسرور بالإبتسام والضحك لم تغب عن عين رجال  
الأخلاق من قديم الزمان ، فالسرور الذى يغمر النفس يجعله منفذاً في  
الإبتسام أو الضحكة التى تعلو الوجه ، فلا لذة ولا سرور إلا وله  
دليل من ابتسام أو ضحك . وما اللذة وما السرور إلا بإرضاء غرائز  
الإنسان ورغباته ، فالرضيع الذى تغمره موجة من الرضا لأنه  
أشبع جوعه يتسم ، كما يضحك البالغ إذا حقق رغبة من رغباته  
الغريزية ، وقد اعتبر رجال الأخلاق سلوك الإنسان الذى لا يخرج عن  
إرضاء شهواته وتحقيق غرائزه عملاً لا يرتفع بصاحبه إلى السكّال الذى  
هو جوهر الطبيعة الإنسانية النزاعة إلى السمو . لهذا حارب رجال

الأخلاق اللذة لأن تغليبها في توجيه سلوك الإنسان معناه شل العقل البشري .

ومع ذلك فقد رأى بعض أصحاب المذاهب الأخلاقية<sup>(١)</sup> أن الإنسان يشهد السعادة وسعادته في إشاعة روح الرضا في نفسه نتيجة لتحقيق رغباته ؛ بيد أنه من الضروري أن نميز بين الرغبات الأولية التي لا تخرج عن إرضاء شهوات بهيمة من البهائم وبين تحقيق الأهداف السامية التي يتميز بها الإنسان الفاضل ، لهذا لم ير أصحاب هذه المدرسة أن في اقتناص اللذة والسرور ما يتنافى مع الأخلاق الكريمة ، ومن ثم لم يروا في الضحك ومشتقاته ما يضرير الرجل المثالي .

إن لكل دين أصوله وقواعده التي يبشر بها وهي في جملتها تمثل فلسفة هذا الدين ، فالمسيحية التي بنيت أصولها على التضحية فاهضت منذ نشأتها كل ما من شأنه إطلاق النفس البشرية على بحيتها ، لهذا مجدت المسيحية الرهبة ونظرت إلى الفرائز الإنسانية ( كالعلاقة الجنسية مثلا ) نظرة تضييق وازدراء ، واعتبرت المحزون والمزاح والمفاخرة سلوكا لا يتناسب مع المثل الأعلى للمسيحي ، لهذا نلاحظ أن طائفة مثل « البيورitan »<sup>(٢)</sup> رأت في التشف والزهدي ما يعود بالمسيحية إلى تعاليمها الأولى .

أما الإسلام فقد بنى قواعده على أساس كامل من الطبيعة الإنسانية بما فيها من سمو أو ضعف ومن كمال أو نقص ، فالإنسان عبد لشهواته إذا ترك لها القياد وإنه سيد نفسه إذا احتكم إلى عقله وفاء إلى رشده ؛ لهذا لم يتأهض الإسلام المفاخرة والمرح ولم ييغض البشر وطلاقة الوجه

(١) انظر Seth, Ethical Principles.

(٢) Puritans طائفة مسيحية نشأت في إنجلترا وانتقلت إلى أمريكا .

ولم يزد فنيا يجعل الحياة الإنسانية مقبولة سائغة ، لأن الحياة تتطلب الجهد كما تتطلب التبسط ، وأن النفوس تمل كما تمل الأبدان ، لهذا حث الإسلام على أن يلبس المسلم في كل حالة لبوسها ، ويعمل لأخراه كما يعمل لدنياه .

فتعاليم الإسلام ممثلة في القرآن والسنة ترخص المزاح والتبسط ، قال تعالى : الذين يحتنبون كبار الإثم والفواحش إلا اللمم ، ولكنه حذر من المرح الذي يملأ النفس كبرياء وزهواً فقال : ولا تمش في الأرض مرحاً ، وفرق بين ضحك المباشطة وضحك السخرة فقال : لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن ؛ ولا تباذروا بالألقاب .

وكانت حياة النبي عليه السلام قدوة حسنة ومثالا يحتذى ، روى عن خصائصه قولهم : وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول إلا حقاً ، وروى عنه عليه السلام : إن أحبكم إلى الطلق البسام ، وقوله : لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلاً ولبكيتم كثيراً ، ولكنه كان يفرق بين مزاح المفاكهة وبين المجون والاستهتار لهذا روى عنه عليه السلام قوله : من كثر ضحكك قلت هيبتك ، ومن كثر مزاحه كثر سقطاه ، ومن كثر سقطه قل حياؤه ، ومن قل حياؤه قل ورعه ، ومن قل ورعه مات قلبه ،<sup>(١)</sup> وروى عنه عليه السلام في معرض الكلام عن المتماجين : إن الرجل ليتكلم بالكلمة لا يرى بها بأساً يضحك بها القوم ولأنه ليقع بها أبعد من السماء .

(١) روى عن عمر بن عبد العزيز قوله : انهم الله ولأكم وللزاح فإنه يورث الضغينة ويجر إلى الفسح .

### الضحك واللاشعور :

أفرد فرويد كتاباً عن « علاقة الفكاهة باللاشعور »<sup>(١)</sup> حاول فيه أن يثبت أن اللاشعور يلعب الدور الأكبر في تندر المتندرين ، فالمفارقة ، وسرعة الخاطر والتلاعب اللفظي والتورية ، والاقتضاب المخمل وقلبات اللسان ، وهى من العوامل التى تعتمد عليها الفكاهة ، تعتبر تنفيساً لرغبات الإنسان المكبوتة التى هى حصيلة اللاشعور . ويشبه فرويد العملية العقلية فى الأحلام بالعملية العقلية فى ابتكار الفكاهة فالخلم لا يخرج عن كونه مفارقة تعتمد على الرموز التى تقبسه اللغو والتلاعب بالأسماء والمسميات ؛ فالرجل الذى يسخر من غريمه فيصوره فى أحلامه على هيئة حيوان بغض ، لا يفترق عن المتندر الذى يستخدم التورية فى السخرية به فيزعمه فى صورة مدح .

إن الطرافة فى الفكرة المثيرة للضحك ، والغوص على المعانى البعيدة ، مع السرعة الفائقة والبدئية الحاضرة التى يختص بها المتندرون ، بالإضافة إلى ما عرف من هؤلاء عادة من شذوذ فى الخلقة أو السلوك كل هذا يؤيد إلى حد ما ذهب إليه فرويد من أن الفكاهة نوع من الإلهام وأن الإلهام نتاج اللاشعور . ولكن فرويد كصاحب مدرسة خاصة فى علم النفس قد تجرأ فى الرغبة فى الدعوة لها فيصبح عرضة للبالغلة والغلو .

---

(١) فرويد فى كتابه « الغرض وعلاقته باللاشعور »

## نظريات الضحك

منهـب أفلاطون في الضحك — نظرية  
التفوق الذاتي — نظرية الطاقة الفائقة —  
النظرية الدفاعية — النظرية التطورية —  
النظرية الانطفائية — النظرية الاجتماعية .

عنى فلاسفة الإغريق بدراسة الضحك ، وحاول أفلاطون بصفة خاصة أن يفسر وظيفة الضحك في المجتمع في ضوء الفلسفة السائدة في العالم القديم وإن لم يصح ذلك في نظرية معينة ؛ فكل ما فعله أفلاطون أن اعتبر الضحك سلوكاً معيباً لا يليق إلا بالأرقاء والطبقات الدنيا من المجتمع ، فالضحك في نظره يهدر الكرامة ويريق ماء الحياة ، لهذا نهى الرجل المهذب عن التندر والمجون وإن كان من واجب الرجل أن يعرف ما يستثير الضحك إذ المعرفة شيء غير الضحك نفسه ، كما رأى أفلاطون أن تحرم الدولة كل ما من شأنه تشجيع اللهو كالتمثيل والغناء والرقص الفاجر والتناوب بالألقاب لأنها تغذى الشهوات الإنسانية الخسيسة ، أما تربية رجال الحكم فيجب أن يراعى فيها الجسد والتأى بها عن المواطن المثيرة لشهوة الضحك لأنها من طبائع البرابرة<sup>(١)</sup>.

ويمكننا أن نفسر هذه الروح العدائية نحو الفكاهة ببيان الاعتقاد السائد عن وظيفة الضحك في تلك العصور ؛ إن الضحك في نظر فلاسفة اليونان لا يخرج عن كونه شمانة بالغير ، فالحقد والضيعة أبرز خصائص الضحك في نظرهم وهى صفات لا تليق بالرجل المهذب ، فالضحك إذأ مظهر خسيس من مظاهر الطبيعة البشرية ، لهذا كانت مسرحيات أرسطوفين تدور موضوعاتها حول العيوب والنقائص الشائعة عند الأفراد

---

(١) جمهورية أفلاطون — الكتاب السابع .

والجماعات لذلك جعل أرسطوفين الشعوب غير اليونانية موضوعاً  
لسخرته واستهزائه .

(أولاً) نظرية التفوق الذاتي<sup>(١)</sup> :

تمثل هذه النظرية الرأي السائد عن وظيفة الضحك منذ فجر الفلسفة  
اليونانية حتى بداية العصر الحديث ، وبلغ هذا الاعتقاد شأوه إبان  
القرون الوسطى التي تميزت بالتعصب الديني والعنصرى وما يتبع ذلك  
من حب الانتقام والتشفي وضعف الوازع الإنساني .

يعتبر هوبز<sup>(٢)</sup> صاحب النظرية القائلة بأن الضحك مظهر للسرور ،  
وأن إشاعة السرور في النفس مردها إلى إحساس الفرد الفجائي بتفوقه  
الذاتي على غيره ؛ وذلك عند اكتشافه عيباً أو عجزاً في هذا الغير ،  
ويشمل ذلك النقص في التكوين الجثامي كالعميان والأقزام ، أو شذوذاً  
في السلوك كالجائنين أو ضعفاً في الذكاء العام كالبلهاء والبلداء ، كما يدخل في  
هذا النطاق متاعب الغير ومصائبهم ، فهذه جميعها مواقف توحى للنظر  
بالامتياز عن سواه فيشيع ذلك في نفسه السرور ، ومظهر السرور  
هو الضحك .

ويرى هوبز أن الإحساس بالتفوق الذاتي يتضمن متاعب الإنسان  
الشخصية القديمة ؛ فنحن نضحك من أنفسنا لعجزنا وضعفنا في يوم من  
الأيام إذا استعدنا إلى الذهن موقفاً معيناً أمتن فيه كبر ياؤنا كتوبيخ معلم  
مثلاً ، بيد أنه يجب ألا يستمر أثر هذا الامتحان إلى الوقت الحاضر ولا إلى  
أثارت الذكريات فينا الضحك ، وتأخذ على هذه النظرية جملة عيوب :

---

(١) يطلق على هذه النظرية : Theory of Sudden Glory أو  
Self-Congratulatory Theory

(٢) Thomas Hobbes فيلسوف إنجليزي (١٥٨٨-١٦٧٩) .



١ - إن القائلين بها ينكرون أن الضحك وظيفة بيولوجية ، فالضحك في نظرهم ما هو إلا المظهر الخارجى لحالة السرور التى تغمر النفس عند الإحساس المفجأت بالتفوق .

٢ - إن هذه النظرية تعجز عن أن توضح السبب فى اعتبار الضحك لازمة من لوازم السرور والإحساس بالتفوق .

٣ - إن الضحك الذى يعنيه أصحاب هذه النظرية لا ينصرف إلا إلى ضحكة الانتصار .

٤ - إن هذه النظرية تنكر ضمناً استعداد الإنسان الانعطاف الذى هو أحد مقومات المجتمع الإنسانى .

#### ( ثانياً ) نظرية الطاقة الفائضة <sup>(١)</sup> :

يقول سبنسر <sup>(٢)</sup> صاحب هذه النظرية أن الضحك ما هو إلا مظهر لطاقة حيوية فائضة ، فنحن نضحك لأننا فى غير حاجة إلى الاستعداد واليقظة فى موقف من المواقف ، وهى حالة نفسية تتطلب حيوية فائضة للرفع ضرر أو جلب نفع ، فإذا اكتشف الإنسان أن ما حسبه خطراً ليس إلا مجرد وهم لا حقيقة له يسخر من نفسه لهذا الخطأ الذى وقع فيه ، كما أنه يسخر من نفسه إذا اكتشف أن المجهود الذى يبذله فى تحقيق أمل من آماله لا يستحق هذا البذل لتفاهة شأنه .

فالضحك فى ضوء هذه النظرية لا يعدو كونه نوعاً من أنواع اللعب ، فالعدو والقفز والرقص والتدحرج والتصفيق وهن السيقان ليست إلا مظهرأ من مظاهر الحيوية الفائضة التى يتميز بها الصغار ، فالضحك فى

---

(١) Theory of Surplus Energy

(٢) هربرت سبنسر Herbert Spencer فيلسوف انجليزى .

نظر سينسر ما هو إلا محاولة قصد بها الكائن أصلاً الدفاع عن نفسه فلما اكتشف عدم الحاجة إليها تحولت إلى طاقة داخلية فائضة ، لهذا قيل إن الضحك يفعل شيئاً دون أن يفعل أى شئ .

ويؤخذ على هذه النظرية ما يأتى :

١ - أن هذه النظرية لا تفسر طبيعة الضحك ، بل تدخل الضحك فى نطاق جميع الحالات التى يكون فيها الإنسان تحت تأثير طاقة حيوية فائضة كاللعب ، كما ينطبق هذا الرأى على البكاء ، وهو حالة تختلف فى طبيعتها عن الضحك .

٢ - إن الضحك الذى هو نتيجة لطاقة فائضة يتميز بفقدان الإنسان القدرة على ضبط نفسه ، فالضحك إذاً لا يعدو كونه حالة كبت<sup>(١)</sup> لحركات الإنسان الإرادية بما فى ذلك تفكيره ، وليس عملية إيجابية .

٣ - تفسر هذه النظرية نوعاً واحداً من أنواع الضحك هو ضحكة الراحة<sup>(٢)</sup> .

### (ثالثاً) النظرية الدفاعية :

يرجع الفضل فى عرض هذه النظرية إلى عالم هندى يدعى جوبالا سوامى<sup>(٣)</sup> ، وهو يفسر الضحك بأنه مظهر لبعض الفرائز الدفاعية عند الإنسان التى اضمحلت بسبب تحضره وتطور المجتمع الإنسانى فتضعفت حاجة الإنسان إلى استخدامها فى صورتها الأصلية ، كالمقاتلة والحرب . فالضاحك يحاول أن يدافع عن نفسه بهذه الأصوات التى يحدثها

---

(١) انظر صفحة ١٦ .

(٢) انظر صفحة ١٢٣ .

(٣) Prof. Gopalaswami من جامعة ميسور أورد نظريته سير آرثر تومسون فى كتابه ( عقل الحيوان ) .

ليدخل في روع غريمه أنه كف له بل قادر على التفوق عليه ، فالضحك في هذه الحالة ستار يحتوى وراءه الضاحك ، فكم من نكتة بارعة أحالت جواً عداثياً صريحاً إلى مجلس هازل ، وقد تفعل الضحكة أكثر من الدفاع السلبي إذ قد يضطر المهاجم إلى الانسحاب من الموقعة ويترك الميدان لغريمه .

وعيب هذه النظرية واضح في أنها تضيق عن تفسير كثير من أنواع الضحك التي لا يكون فيها الفرد في حالة دفاعية كضحك التسلية<sup>(١)</sup> .

#### ( رابعاً ) النظرية التطورية<sup>(٢)</sup> :

تشبه هذه النظرية الرأي الذي سلف ذكره من حيث أن الضحك مظهر من مظاهر تطور بعض الغرائز الدفاعية عند الإنسان ، وهي تطبيق لمذهب داروين ، في التطور ، ذلك أن بعض الغرائز التي كانت أصلاً ذات أهمية حيوية للإنسان قد أضحت ضرورتها بسبب تضرر النوع الإنساني ولكن مع ذلك احتفظ بها الإنسان في صورة بعيدة الصلة بأصولها حتى أنها تبدو للناظر المتسرع عديمة القيمة ، ومن هذه الضحك .

وقد وضع هايدورث<sup>(٣)</sup> ذلك بقوله إن « وظيفة الضحك هي توجيه نظر الغير إلى أن الخطر ، الذي كان محتمل الوقوع قد زال ، فالضحك إشارة صوتية بوال الخطر ، لهذا كان الضحك في ضوء هذه النظرية ذا قيمة إجتماعية معينة .

ويؤخذ على هذه النظرية أنها لا تفسر إلا أنواعاً خاصة من الضحك كضحك الترحيب .

---

(١) أنظر صحيفة ١٣٩ .

(٢) Evolutionary Theory

(٣) Hayworth, The Social Origin of Laughter.

### (خاصاً) النظرية الوضعية<sup>(١)</sup> :

تعتبر هذه النظرية من أروع النظريات تفسيراً لوظيفة الضحك ، ويمزى الفضل في وضعها إلى وليم ماك دو جل<sup>(٢)</sup> . وأول ما يلتفت النظر بشأنها أن ماك دو جل اعتمد على استعداد الانسان الفطرى للمشاركة الوجدانية ؛ أى استعدادة لانتقال حالة انفعالية من شخص إلى شخص ، فالوجوم الذى يشمل جماعة ما ينتقل إلى الضيف النازل بهم دون أن يكون في حالة تدفعه إلى ذلك .

ويرى ماك دو جل أن الطبيعة قد هيات للإنسان سبيلاً للتخلص من هذا الضيق وذلك باستحداث الضحك ، فالضحك من هذه الناحية مظهر ثانوى بالقياس إلى الاستعدادات الغريزية الأصلية عنده ، فهو محاولة للتخلص من مشاركة الغير في متاعهم إذا كانت هذه المتاعب ليست ذات خطر جدى على الإنسان ؛ فالضحك يميز بين مصائب الغير فإذا كانت هينة لا يستجيب لها بمشاركته إياه في حالته النفسية ؛ فبذلك أصبحت مصائب الغير التافهة مصدراً لاستدراار الضحك<sup>(٣)</sup> ولهذا النظرية ما يبررها من حيث أنها تفسر بعضاً من مظاهر الضحك في حياتنا اليومية ، ولكنها مع ذلك لا توضح أنواعه الأخرى كضحك الانتصار والترحيب مثلاً .

### (سائماً) النظرية الاجتماعية<sup>(٤)</sup> :

تنسب هذه النظرية إلى الفيلسوف الفرنسى « بيرجسون » الذى

Sympathetic Theory (١)

(٢) وليم ماك دو جل عالم أمريكى فسر ذلك في رسالته A New Theory of

Laughter

Social Theory (٤)

(٣) أنظر صفحة ٨٩ .

يقول بأن وظيفة الضحك اجتماعية بحتة ، ومعنى ذلك أنه ينكر كما أنكر هوبز من قبله أية قيمة حيوية للضحك ، فالمجتمع يحاول حماية تقاليده ونظمه بالسخرية ممن يناهضون هذه النظم والتقاليد ، كالبلادة والبلاهة والعجز والشذوذ في العادات والتفكير . فوظيفة الضحك توطيد تقاليد المجتمع ونظمه<sup>(١)</sup> .

ولكن هذه النظرية كغيرها لا تفسر كثيراً من مظاهر الضحك ، ولكن مما يؤيدها استخدام الكوميديا للواقف التي تستدر الضحك على حساب الثاثرين على تقاليد المجتمع ، وهذا ما تتميز به الكوميديا الفرنسية بصفة خاصة ، وهي المدرسة التي يمثلها موليير والتي انتقلت إلى إنجلترا باسم كوميديا العادات ، ولكن عيب هذه النظرية واضح ، ذلك أنها تفترض وجود مجتمع له عاداته وتقاليد ونظمه ، وهذا مناقض لما هو متفق عليه من حيث شيوع الضحك بين بعض الحيوانات العليا والشعوب البدائية ، فضلاً عن أن الضحك يبدو عند الطفل منذ الأسابيع الأولى من حياته في مرحلة لا يتأثر فيها بالبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها . فاستخدام الضحك وسيلة للمحافظة على نظام المجتمع يعتبر غرضاً ثانوياً بالنسبة لوظيفة الضحك البدائية .

والخلاصة ، أن تعدد نظريات الضحك ترجع إلى أن كل نظرية من هذه النظريات تفسر ناحية من هذه الظاهرة النفسية وتضيق عن تفسير أنواعه الأخرى ، وبقدر ما نميز بين أنواع الضحك يمكن للباحث النفسي أن يصوغ من النظريات ما يفسر هذه الأنواع ، ولكن دون أن تحيط بها نظرية واحدة . ولا يتيسر ذلك إلا إذا رجعنا في بحث الضحك بطريقة مقارنة إلى مظاهره الأولى بين الشعوب الفطرية وبين الأطفال ، وهذا ما جرى عليه المؤلف في هذا الكتاب .

(١) Bergson "Laughter" في كتابه « الضحك » .

## فهرس المراجع

### (أولا) مراجع أجنبية في علم النفس

- Bergson; Laughter  
Bridges; Social and Emotional Development of the Per-School child.  
Darwin; The Expression of the Emotions in Man and Animal  
Eas(ian; The Sense Humour  
Freud; Wit and its relation to the Unconscious  
Gessell; The First years of Life  
Gregory; The Nature of Laughter  
Greig; The Psychology of Laughter and Comedy  
Hobbes; Human Nature  
Höfdding; Outline of Psychology  
Macdougall; Introduction to Social Psychology  
Macdougall; A new theory of Laughter  
Max Beerbohn ; Laughter  
Murrey; The child under Eight  
Plato; The Republic  
Plato; The Laws  
Seth, Ethical Principles  
Sully; Essay on Laughter  
Thomson (Arthur) The Minds of Animals  
Woodworth; Experimental Psychology  
Young; Emotion in Man and Animal  
Encyclopaedia Britannica; (أطرا) Jesters.

(ثانياً) مراجع أجنبية أستعملت للتوضيح

- Addison; Sir Roger de Coverly  
Ben Johnson; Everyman in his Humour  
Carlyle; The French Revolution  
Cervante, Don Quixote  
Dickens; The Pickwick Papers  
Dickens; Martin chuzzlewit  
Dryden; Macflecknoe  
Hazlitt; Lectures on English Comic Writers  
Goldsmith; The Vicar of Wakefield  
Goldsmith; She stoops to Conquer  
Jaroslav; The Good Soldier Schweick  
Lesabuch für Allgemeine Volksschulen  
Morgann; Essay on the Character of Falstaff  
Murget; Scènes de la Vie de Bohème  
Pocket Book of Boners  
Pocket Book of Jokes  
Pocket Book of Humour  
Pope, Rape of the Lock  
Scott, Comic Relief  
Shelley, Defence of Poetry  
Swift, Gulliver Travels  
Shakespeare, Comedy of Errors  
Shakespeare, King Lear  
Wells, The Truth About Pyecraft  
Wyatt and Low, Text-Book of English Literature.

(ثالثاً) مراجع عربية

- الأذكياء ؛ لعبد الرحمن بن الجوزي .
- أخبار الحق والمغفلين ؛ لابن الجوزي .
- أخبار الظراف والمتاجنين ؛ لابن الجوزي .
- ألف ليلة وليلة ؛ مزين بغداد .
- البغلاء ، عمر بن بحر الجاحظ .
- التاج في أخلاق الملوك ؛ للجاحظ .
- تاريخ مصر ؛ جورجى زيدان .
- د د ؛ عبد الرحمن الجبرقى .
- جحا فى جانبولاد ، وآلام جحا ؛ محمد فريد أبو حديد .
- الخطط المقرية ؛ للمقرى .
- رسالة الغفران ؛ لأبى العلاء المعرى .
- شموس الأنوار وكنوز الأسرار السكبرى ؛ لابن الحاج التلسانى .
- غرر النوادر ؛ للنعالى .
- الفاشوش فى أحكام قراقوش ؛ لابن ماقى .
- مغامرات موشهاوزن ؛ ترجمة أحمد عطية الله .
- المستطرف فى كل فن مستظرف ؛ للإبشيبى .
- نكت الهميان فى نكت العميان ؛ للصفوى .
- نواذر الخوجه نصر الدين .
- نواذر جحا السكبرى .
- نهایة الأرب ؛ للنورى .



# فيسن

## مقدمة الطب الأولى

مقدمة الطب الثانية من صفحة ٥ - ٧

طبيعة الضحك (من صحيفة ٩ - ١٨)

مشاهدات على الحيوان والفواذ من ١٠ - نظرية الضحك من ١٢ - الضحك  
كغريزة من ١٣ - للظفر الإقفالي للضحك من ١٤ - الوظيفة البيولوجية  
للضحك من ١٥ - الضحك عملية كبت من ١٦ - الضحك غريزة اجتماعية  
من ١٧ .

كيف نضحك (من صحيفة ١٩ - ٣٤)

درجات الضحك من ١٩ - ملامح الوجه أثناء الضحك من ٢٠ - أصوات الضحك  
من ٢٦ - وضع الجسم أثناء الضحك من ٢٨ - التغيرات الداخلية من ٣٠ -  
الضحك والدورة الدموية من ٣٢ .

الحيوانات والضحك (من صحيفة ٣٥ - ٤٦)

أهمية دراسة الضحك عند الحيوان من ٣٦ - مظاهر العامة عند عدد من الحيوانات  
- الاختبارات على الصبانزى من ٤٠ - أصوات الضحك عند الحيوان من ٤٣ .

الضحك عند الأطفال (من صحيفة ٤٧ - ٧٠)

تجارب على الابتسام من ٤٧ - ضحك الأطفال من ٤٩ - عوامل الضحك عند  
الأطفال - الزغرفة من ٥١ - الألوان الزاهية من ٥٣ - الأتغام الموسيقية والنحائية  
من ٥٣ - ألعاب المخاطرة من ٥٤ - ضحك الزهو من ٥٦ - القارقات من ٥٨ -  
اختبار الإدراك الفكاهي عند الأطفال من ٦٣ - سخرية الأطفال من ٦٤ - الأدب  
الفكاهي عند الأطفال من ٦٧ - ضحك الأطفال والأخلاق من ٦٩ - الأطفال كحور  
للقكاهة من ٧٠ .

### بواعث الضحك (من صحيفة ٧١ — ١١٣)

محور الفكاهة هو الإنسان من ٧١ - الوسيط في الفكاهة من ٧٢ - شذوذ الخلقه - من ٧٤ - التفتيش من ٧٧ - شذوذ السلوك من ٧٨ - مصائب الغير من ٨١ - التلاعب اللفظي وأنواعه من ٨٤ - بالاختصار والحذف من ٨٥ - بالإضافة من ٨٧ - بتبديل الكلمات من ٨٩ - التلاعب المنطقي من ٩١ - سرعة الحياطر من ٩٨ - المعارضات من ١٠٢ - المفارقات من ١٠٨ .

### أنواع الضحك (من صحيفة ١١٤ — ١٤٤)

تحليل الضحك الجاني - الأقسام من ١١٨ - الضحكة الإنعكاسية من ١١٩ - ضحكة الراحة من ١٢٣ - ضحكة الترحيب من ١٢٦ - ضحكة الاختصار من ١٢٨ - ضحكة العطف من ١٣١ - ضحكة التهكم وأنواعها من ١٣٣ - ضحكة الإزدراء من ١٣٣ - ضحكة المزاح من ١٣٤ - ضحكة السخرية من ١٣٥ - ضحكة التهكم الأصلية من ١٣٧ - ضحكة التسلية من ١٣٩ - الضحكة المستيرية من ١٤١ .

### الضحك والمجتمع (من صحيفة ١٤٥ — ٢٠٤)

تفاعل الضحك مع المجتمع - وبائية الضحك من ١٤٦ - الضحك والإنسانية من ١٥١ - الضحك ودراسة التاريخ من ١٥٤ - الضحك ودراسة الذوق العام من ١٥٥ - الضحك وسيلة للدفاع عن النفس من ١٥٨ - المرأة والزواج كمصدر للفكاهة - من ١٦٠ - إسرار المرأة من ١٦٢ - الحماة من ١٦٢ - الحيانة الزوجية من ١٦٣ - الزوج الخائن من ١٦٥ - الحيانة المزدوجة من ١٦٧ - الزوج السكير من ١٦٧ - جبن الزوج من ١٦٨ - نواذر الخطيئة من ١٧٠ - تعدد الزوجات من ١٧١ - السبب الاجتماعي كمصدر للفكاهة من ١٧٢ - الغفلة والجهل من ١٧٤ - البلادة والإهمال من ١٨٤ - الكذب والبالغة من ١٨٨ - الجبن من ١٩١ - البخل والتطفل والتسول من ١٩٢ - الطمع والاحتيال والسرقة من ١٩٨ - شرب الخمر والمخدرات من ٢٠١ .

### الفكاهة السياسية (من صحيفة ٢٠٥ — ٢٤٤)

الفكاهة والطائفية من ٢٠٥ - الزواج من ٢٠٧ - اليهود من ٢٠٩ - الترك والشوام والمغاربة من ٢١٣ - أهل اسكتلندا وإيرلندا من ٢١٧ - الدول الصغرى من ٢٢٠ - الفكاهة في الأزمات والحروب من ٢٢١ - الفكاهة ومناهضة الاستبداد من ٢٢٢ - بين الدين قراقوش من ٣٢٤ - الفكاهة ومناهضة الاستعمار من ٢٢٨ -

الصحافة المزلية إبان الاحتلال البريطاني من ٢٢٩ - الفكاهة أثناء الحروب  
من ٢٣٥ .

### الفكاهة للصورة ( من صحيفة ٢٤٧ - ٢٦٥ )

مقى الكاريكاتور من ٢٤٧ - الكاريكاتور والسخر من ٢٤٨ - استخدام الرمزية  
من ٢٤٩ - نشأة الفن الكاريكاتورى فى أوروبا من ٢٥٠ - أشهر مجلات  
الكاريكاتور من ٢٥١ - نشأة الكاريكاتور فى الصحافة المصرية وتطوره من ٢٥٦ .

### تطور أساليب الفكاهة فى مصر ( من صحيفة ٢٦٧ - ٢٨٦ )

أشهر المجلات النقدية والمزلية المصرية من ٢٦٧ - تطور الصحافة المزلية فى مصر  
من ٢٦٨ - ميادين الفكاهة الصحفية المعاصرة من ٢٧٣ - المرأة الحديثة - الجيل  
الجديد من ٢٧٦ - أزمة التعليم من ٢٧٧ - الموظف والوظيفة من ٢٧٧ - أزمة  
التموين من ٢٨٠ - الأعمال فى المرافق العامة من ٢٨٢ - أزمة المواصلات من ٢٨٣ -  
الفن من ٢٨٤ - الرياضة والسياسة من ٢٨٥ .

### الفكاهة والأدب ( من صحيفة ٢٨٧ - ٣١٣ )

علامة الأدب والفكاهة من ٢٨٧ - شعر الهجاء والتهكم من ٢٧٨ - القصة الساخرة  
والمقامات العربية ٢٩٣ - نماذج من الآداب الغريبة ٢٩٦ - القصة الطويلة من ٢٩٨ -  
المسرحية من ٣٠٤ - كوميديا الأمزجة من ٣٠٦ - كوميديا الأخطاء من ٣٠٧ -  
كوميديا السادات من ٣٠٨ - الكوميديا الساخرية من ٣١٠ - الفكاهة كمنصر فى  
المسرحية ٣١١ .

### روح الفكاهة ( من صحيفة ٣١٥ - ٣٣٦ )

الإدراك الفكاهى والإحساس الفكاهى من ٣١٥ - الذكاء والفكاهة من ٣١٧ -  
الأذكياء من الظرفاء ٣١٩ - الظرفاء من الحق والمغفلين من ٣٢١ - التسماء  
من ٣٢٣ - جما وأعلام الفكاهة الشعبية من ٣٢٧ - أولين شبيجل الألائق من ٣٣٢ -  
تراجم بعض الظرفاء فى مصر المعاصرة .

الفكاهة والأخلاق (من صحيفة ٣٣٧ - ٣٤٠)

نظرية الذة والمعادة من ٣٣٧ - الدين والضحك من ٣٨٨ ، موقف المسيحية والإسلام من ٣٣٩ - الضحك واللاشعور من ٣٤٠ .

نظريات الضحك (من صحيفة ٣٤١ - ٣٤٧)

مذهب أنلاطون من ٣٤١ - نظرية التفوق الداني من ٣٤٢ نظرية الطاقة الفائضة من ٣٤٣ - النظرية الدفاعية من ٣٤٤ - النظرية التطورية من ٣٤٥ - النظرية الانطفائية من ٣٤٦ - النظرية الاجتماعية من ٣٤٦ .

---



---

الطبعة الثانية، — يونيو ١٩٦٥

---



المطبعة العالية ١٦، ١٧ شارع محمد النافذة



0617107